UNIVERSITÉ DE L'ALBERTA

LE MYTHE DE [illegible]

Esquisse d'histoire et de critique

par

William J. [illegible]

THÈSE

PRÉSENTÉE À L'ÉCOLE DES GRADUÉS

DE L'UNIVERSITÉ DE L'ALBERTA

EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLÔME

DE DOCTORAT ÈS LETTRES

DÉPARTEMENT DE LANGUES ROMANES

EDMONTON, ALBERTA

[illegible]

UNIVERSITE DE L'ALBERTA

LE MYTHE DE LAUTREAMONT

Esquisse de bibliographie critique

par

© William J. Guthrie

THESE

PRESENTEE A L'ECOLE DES GRADUES

DE L'UNIVERSITE DE L'ALBERTA

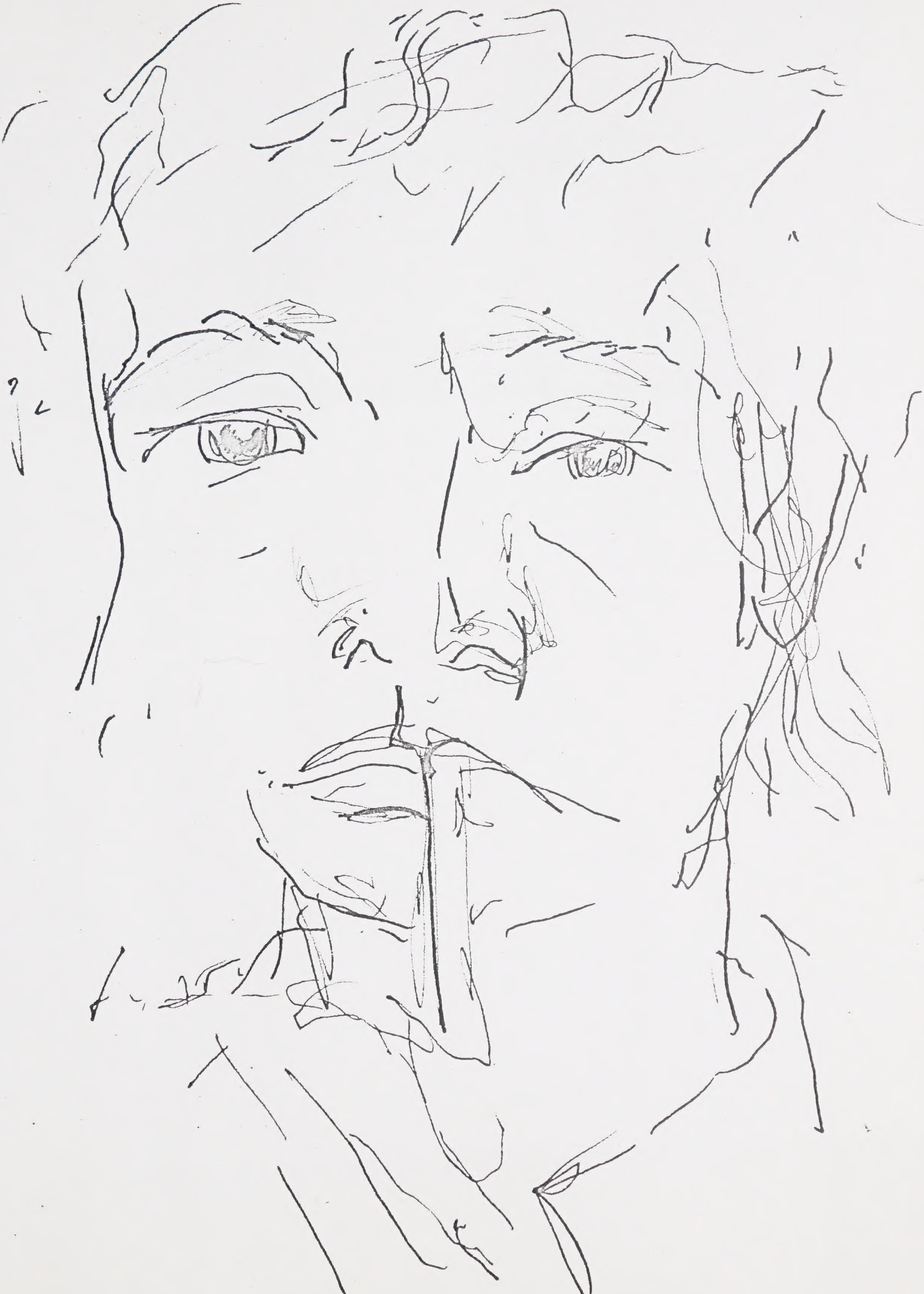
EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME

DE MAITRISE ES LETTRES

DEPARTEMENT DE LANGUES ROMANES

EDMONTON, ALBERTA

DECEMBRE, 1968





UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies for acceptance, a thesis entitled LE MYTHE DE LAUTREAMONT: esquisse de bibliographie critique submitted by William J. Guthrie in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

RESUME

La présente étude se propose d'établir une bibliographie critique de l'oeuvre d'Isidore Ducasse, et de toutes les études littéraires et historiques qui s'y rattachent. En faisant l'examen chronologique de ses documents, sont mis en relief les grands thèmes de la critique et le développement du "mythe". La dissertation préliminaire analyse les aspects biographiques, poétiques, et religieux de ce "mythe". La dissertation démontre également le rapport singulier qui existe entre celui-ci et le mythe, déjà célèbre, de Rimbaud.

ABSTRACT

The present study proposes the establishing of a critical bibliography of the work of Isidore Ducasse and also of the mass of critical and historical studies surrounding it. The main themes of Ducassian criticism, and the development of the "mythical" elements, are emphasized in the chronological examination of these documents. At the same time the study proposes tracing the various transformations of the myth that has grown up around the person of Ducasse, known as le Comte de Lautréamont. In a preliminary essay this myth is analyzed in its biographical, poetic and religious aspects. The essay also shows that the myth of Lautréamont presents curious analogies with that of Rimbaud.

TABLE DES MATIERES

Qu'il me soit permis de remercier très vivement tous ceux qui m'ont conseillé au cours de la mise à jour de cette petite étude, notamment M. le Docteur Allison B. Connell, les bibliothécaires du Reference Department et les bibliographes de l'Orders Department, mon ami David Fox qui m'a gracieusement offert les illustrations, les autres amis qui ont fait l'ingrat métier de correcteur d'épreuves, et encore les autres amis qui m'ont aidé à traduire. Pour le reste, j'ai fait de mon mieux. Que le lecteur songe aux difficultés de ma tâche, et qu'il veuille excuser les lacunes et les erreurs.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Dessins à la plume par David Fox



AVANT-PROPOS

> A myth grows out of facts imaginatively and prophetically interpreted. In the fashioning of a myth an entire people, joined together as though they were a single artist, recreate a simple historical fact with the boundless imagination of a child.
> (360-64)

Malgré la désuétude à laquelle sont voués la bibliographie et les bibliographes, malgré la parution actuelle d'une édition critique de l'oeuvre ducassienne pendant cette année centenaire de la critique, (ce dernier fait diminuera peut-être l'importance de mon travail), malgré l'objection majeure et très légitime que l'on exprime à l'endroit de ce genre d'étude, c'est-à-dire qu'elle éloigne l'étudiant de l'oeuvre, je tiens toujours à mon projet: l'établissement d'une bibliographie analytique précédée d'une dissertation dont la fonction est l'analyse des éléments mythiques de la critique sur l'oeuvre de Lautréamont, depuis 1868 jusqu'au présent.

On finit par croire, après avoir parcouru la critique, à une lutte du genre <u>illuminisme contre classicisme</u>, dans la critique même, à une poussée vers l'irrationnel. D'un côté le mythe se développe, et de l'autre, une tendance contraire, celle qu'impose un rationalisme exigeant et parfait, s'y oppose. C'est le premier élément que j'analyse, de loin le plus amusant. Encore, mon intention n'a-t-elle pas été de faire un recueil de "perles" savantes: le mythe n'est pas toujours mensonge.

Je me suis borné à l'examen de la critique telle qu'elle survit, indexée et inscrite aux annales de "l'histoire littéraire". Il me resterait à explorer les champs inabordés, inabordables au point où j'en suis, à vérifier les références erronées, et à compléter l'étude du développement du mythe dans ses ramifications. Il me reste à pousser jusqu'au bout la recherche des influences de Lautréamont. Son influence énorme, j'espère l'avoir démontrée.

Ma méthode a été un compromis entre les recommendations de la MLA Style Sheet[1] et le système de classification de la Bibliothèque du Congrès. Je me suis abreuvé à diverses sources, notamment Etiemble[2], Talvart et Place[3], de Giovine (v. n° 522), et Petitfils (v. n° 396). Voici d'autres dettes:

Biblio. Paris (Hachette), 1934-1967.

Bibliography of Critical and Biographical References for the Study of Contemporary French Literature. New York (Stechert-Hafner Inc.), 1949-1967.

British Humanities Index. 1938-1964. Londres (The Library Association), 1963.

British Museum General Catalogue of Printed Books. Londres (Trustees of the British Museum), 1965. Suppléments publiés en 1964, 1965, 1966, 1968.

Canadian Periodicals Index. 1938-1964. Ottawa (Canadian Library Association), 1966.

---

1. Parker, W.R., comp. The MLA Style Sheet. New York (The Modern Languages Association of America), 1965.

2. Etiemble. Le mythe de Rimbaud. t. I: Genèse du mythe, 1869-1949. Bibliographie analytique et critique. Paris (Gallimard), 1954.

3. Talvart, Hector, et Joseph Place. Bibliographie des auteurs modernes de langue française (1801-1951). t. XI. Paris (Editions de la Chronique des Lettres Françaises), 1952.

A Catalog of Books Represented by Library of Congress Printed Cards. New York (Pageant Books Inc.), 1958. Suppléments publiés en 1960, 1960, 1961, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967.

Catalogue général de la librairie française (Lorentz). Paris (Edouard Champion), 1922-1945.

Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale. Paris (Imprimerie Nationale), 1897-1967. Suppléments publiés en 1965, 1966.

Cumulated Magazine Subject Index, 1907-1949, Boston (G.K. Hall & Co), 1964.

Drevet, M.E. _Bibliographie de la littérature française. 1940-1949._ Genève et Lille (Droz et Giard), 1954.

Fromm, Hans, comp. _Bibliographie Deutscher Übersetzungen aus dem Französischen 1700-1948._ Baden-Baden (Verlag für Kunst und Wissenschaft), 1950.

International Subject Index to Periodicals. New York (H.W. Wilson Co.), 1924-1963.

Karaulac, M. 'Esquisse d'une bibliographie sur Lautréamont', (v. n° 511).

Klapp, Otto. _Bibliographie des Französischen Literaturwissenschaft._ Frankfurt-am-Main (Vittorio Klostermann), 1956-1962.

La librairie française. Catalogue général. Paris (Au cercle de la Librairie), 1931-1967.

MLA American Bibliography of Books and Articles on the Modern Languages and Literatures. New York (The Modern Language Association), 1922-1967.

OEuvres complètes de Comte de Lautréamont. Paris (Corti), 1958. (V. n° 491. La bibliographie est due aux recherches de M. Capretz.)

Opere complete di Isidore Ducasse Comte de Lautréamont. Turin (Giulio Einaudi), 1967. (V. n° 563).

Thieme, Hugo P. _Bibliographie de la littérature française de 1800-1930._ Paris (Droz), 1933.

The Year's Work in Modern Language Studies. Cambridge (Cambridge University Press), 1930-1966.

Je me suis efforcé de citer toujours la première édition d'un ouvrage; il se peut fort bien qu'il y ait des ouvrages qui ne le soient pas. Pour la datation, j'ai rangé ce qui était précisément daté par ordre strictement chronologique; puis, ce qui ne peut être daté que par année, vient après,

par ordre alphabétique, à moins qu'une telle unité bibliographique ait un rapport manifeste avec une telle autre, elles se suivent. Les ouvrages sans date ont été rejetés à la fin. Je me suis fié, quant aux livres, à l'achevé d'imprimé, s'il y en avait un.

Pour que le lecteur puisse se retrouver, un système de renvois est à sa disposition, à la fois dans la dissertation préliminaire et dans la bibliographie. Par exemple, (514-312) renvoie à la page 312 de la rubrique 514 de la bibliographie. Les chiffres qui figurent à l'index renvoient uniquement aux numéros des rubriques bibliographiques.

Les précisions sur l'intention et la valeur de chaque écrit qui figurent dans cette bibliographie critique concernent les thèmes traités par la critique et aussi le progrès des connaissances sur la vie et l'oeuvre de notre auteur. C'est-à-dire que cette bibliographie est analytique beaucoup plus que critique, parce que j'ai voulu étudier le développement du "mythe". J'ai noté les reprises, les variantes, les augmentations et les suppressions, aspect affolant de la critique pour qui n'a pas toutes les ressources à portée de la main.

Je me suis servi des sigles suivants:

+ + + = l'anonymat;

\+ = l'invérifiable, ce que je n'ai pas eu sous les yeux.

J'ai bien abusé de la gentillesse et de la patience des bibliothécaires du <u>Prêt Entre Bibliothèques</u>, et je tiens à leur exprimer de nouveau ma reconnaissance infinie pour m'avoir rendu possible la consultation de la plus grande partie du corpus de la critique ducassienne. Ce système magnifique rend disponible à l'étudiant, en matière de livres et d'articles, tout les matérieux qui existent dans l'Amérique du Nord.

CHAPITRE I

LE MYTHE BIOGRAPHIQUE

> Ainsi Lautréamont a disparu pour toujours dans l'invraisemblable de sa propre légende, laissant avant de partir un livre où sa propre vie et celle d'un mythe ont réalisé une union parfaite au point de ne pas savoir où commence le rêve et où finit le réel.
> (511-27)

Isidore Lucien Ducasse est né le 4 avril 1846 à Montevideo, et baptisé à la cathédrale de la même ville le 16 novembre 1847. Rien n'est su de sa vie d'enfance. Il passe en France vers l'âge de treize ans, car on le trouve au lycée impérial de Tarbes de 1859 à 1862. On perd sa trace pendant l'année suivante. De 1863 à 1864 il est élève interne au lycée de Pau. Il vient à Paris probablement en 1867, où il s'installe dans un hôtel confortable, mais il déménage fréquemment, à d'autres hôtels également confortables. En 1868, il fait imprimer le premier chant de Maldoror; au cours de la même année il participe au concours poétique de Bordeaux. L'an 1869 voit aussi l'impression des six Chants, qui ne sont pas mis en vente. Poésies les suivent en 1870. Le poète paraît avoir été en liaison avec un groupe de jeunes artistes radicaux de la Belgique. A l'automne de cette année-là, le 24 novembre précisément, il est mort, dans sa chambre d'hôtel, sans autres renseignements, selon l'acte de décès, emporté en deux jours par une fièvre maligne, selon Genonceaux. C'est tout ce qu'on sait sur la vie d'Isidore Ducasse, dit Comte de Lautréamont.

La question des dates de la naissance et de la mort du poète a pendant longtemps bafoué la critique, quoique les vraies dates fussent connues, il y avait tant d'évidences contradictoires qu'on ne savait à qui ni à quoi se fier. Une tendance s'affirme pour rajeunir le poète, pour, peut-être, l'apparenter davantage à Rimbaud. On verra plus loin l'apparition cataclysmique du héros mythique. Sa vraie naissance est même controversielle, du point de vue de race, de lieu, de temps, de légitimité, de mélange de sang, de religion, et de tout ce qui aurait produit, folkloriquement, un monstre. Gómez de la Serna (95q--70-71) opte pour les origines juives du poète; Saget (318-707) raconte qu'Henry Miller est du même avis. Charpentier (115-28) ignore à quelle confession appartenait Ducasse, son inspiration est biblique mais non pas profondément catholique. C'est peut-être à l'instar de Thibaudet (174-802: "Lautréamont se sentirait plutôt d'une race rouge . . .") que Joly lui attribue un sang "impur", en parlant, pour la première fois, et ceci en 1946, de ce "jeune poitrinaire créole" (293--5, 8). Souday avait néanmoins longtemps avant, carrément affirmé que "nul métissage n'explique . . . [ces] bizarreries (111-3).

Les auteurs anonymes de l'Anthologie (83), et Slauerhoff (95s-80) font naître le poète à Tarbes.

On a voulu en faire un fils naturel, ainsi Pichon-Rivière (345). Pour Philippe Soupault, il importe très peu de connaître le père d'Isidore, "qui n'est somme toute que le hasard" (101--5-6): Isidore est le fils universel.

Rien de sûr n'est connu sur l'enfance d'Isidore Ducasse. Les Guillot-Muñoz ont esquissé le milieu familial à Montevideo (92) mais leurs asser-

tions ont été démenties par Edmundo Montagne (93). Cela n'empêche que la critique ne continue à en faire la grande source biographique, après l'oeuvre, dont, comme cela saute aux yeux, les grands thèmes se rapportent à la vie familiale. Mais la vie familiale ducassienne a été sujette aux hypothèses les plus contraires. Chez les Guillot-Muñoz (91-101) le père est riche, raffiné, et cultivé; chez Soupault, il est indigène, débauché, et inculte, coureur de filles et gaspilleur de fortune (101--6 8). Il serait mort, en sus, en état d'aliénation mentale. Voilà à quoi on a affaire.

Pour Dommartin, "le candide Lautréamont . . . a dû, dès son jeune âge, être brutalement giflé par la destinée"(95o-56). Soupault concevait un enfant rebelle, qui "s'échappait, en fuyant les regards, pour se jeter au bord de l'océan . . . [pour] écouter cette voix immense et bienvaillante que comprennent les prisonniers" (101-8). C'est dans le salon familial qu'"Isidore apprit à grincer des dents" (101-9). Il n'attendait pas, toujours selon Soupault

> . . . d'avoir dix ans pour fuir cet endroit. Il fréquentait, naturellement à l'insu de son père, ce qu'on nomme là-bas des reñidero de faubourg, c'est-à-dire les combats de coqs.
>
> Parfois aussi Isidore s'amusait à briser à coups de pistolet des bouteilles d'eau-de-vie rangées comme des quilles et coiffées de vieux shakos pris dans les caves de son parrain. . . . [Son père] lui interdit ces 'jeux'. De colère Isidore brisa les deux vases de Tolède . . . . Puis il saisit un vieux tromblon délabré et rouillé et alla s'amuser à tuer des sarigues. (101-10)

Contreras, qui base sa description sur le prétendu témoignage d'un oncle du poète, affirme que Lautréamont enfant était "terrible, volontaire et audacieux", et d'ajouter plus loin: "gamin, beau, extrêment polisson, bruyant, et insupportable" (107--476, 478).

Paul Souday, selon toute apparence, introduit la légende de Ducasse éduqué chex les jésuites espagnols. Isidore en garderait un mauvais souve-

nir (111-3). A ce qu'il paraît, Soupault aurait lu les Guillot-Muñoz, y ajoutant du sien. Crastre aurait lu Soupault, l'aurait paraphrasé, en ajoutant lui aussi du sien. Caraco donc (163-235) possède ses renseignements de troisième main, et voici le milieu familial, conception 1932:

> . . . ce père fut intransigeant pour Isidore qui n'aimait pas non plus sa mère "trop majestueuse". Donc, il grandit redoutable et redouté . . . . Il parcourait la campagne avec des aventuriers dont la ceinture était hérissée de dagues et qui juraient et pestaient dans leur belle langue natale avec autant de violence que leurs tromblons quand ils crachaient au feu. . . .
>
> Il [le père] vivait renfermé . . . . Comme Isidore inclinait vers les études abstraites, il prit le parti de l'envoyer à Paris, à l'Ecole Polytechnique ou à l'Ecole des Mines. (163--235, 236)

Jaloux se fiait à cette tradition, et se plaisait à supposer "que la nature volcanique du jeune homme avait été préparée héréditairement par on ne sait quel feu souterrain" (209-38).

Le milieu familiale rimbaldien, cela se voit, explique celui de Ducasse:

> Nous comprenons mieux que Rimbaud, aussi bien qu'Isidore Ducasse aient conservé l'empreinte dont elle [la jeunesse] les a marqués. La haine, par exemple, qu'inspirèrent de bonne heure au chantre de Maldoror, les bizarreries du chancelier, n'est nullement étrangère à l'attitude "farouche" que le jeune Rimbaud s'entendit reprocher par les siens. (Carco; 282-8)

Enfin, en 1946, voici les "faits" biographiques sur la jeunesse de Ducasse:

> Ce qui justifierait l'incompatibilité d'humeur absolue entre le père et le fils est la réaction violente de celui-ci contre l'étroite mesquinerie de son foyer. Mais ce François, casanier et trousseur de filles, le voici, à 50 ans, lancé à travers une exploration des fleuves platéens . . . . Voilà bien, certes, une ascendance contrastée et contradictoire, mais où nous trouvons des indications précieuses: érotisme juvénile, exotisme et goût de l'aventure refoulés, tendances didactiques. . . .

> Cet enfant délicat, mélancolique, insociable et violent, . . . a pour les mathématiques une dilection telle que François l'envoie, sur ses dix-sept ans, à Paris, pour qu'il se prépare aux concours de Polytechnique et des Mines. . . .
> Car le jeune créole, que les Pères jésuites de Montevideo ont nanti d'un assez mince bagage, suit les cours d'un lycée, ou tout au moins reçoit des leçons d'un universitaire. (Joly; 293-7)

En l'état présent du savoir, on ne peut pas affirmer de telles choses.

Pourtant, en 1951, de nouveaux témoignages du même genre sont mis à jour:

> Alfred Agarrit . . . afirma, además, que a los diez años, nuestro poeta frecuentaba, en compañía de su padre los reñideros de gallos, establecidos en el Circo de Santa Teresa del Pantanoso, espectáculo que duraba toda la tarde y al que acudían, en pintoresco entrevero, cuidadanos y gauchos, dejando estos últimos sus cabalgaduras en los palenques instalados en las inmediaciones. . . . Se organizaba el juego de "taba", bajo los grandes árboles, con todo el carácter de una evocación figariana. (de Castro; 416-368)

La légende veut surtout que l'oeuvre soit considérée comme autobiographique. Castex et Surer y dévoilent "des allusions explicites aux principales expériences que connut Isidore Ducasse au cours de sa brève carrière" (420-318), et la fable de la jeunesse du poète a beaucoup influencé l'interprétation de l'oeuvre. C'est là la source partielle des complexes scolaires, des traumatismes d'enfance, où légende et oeuvre à la fois appuient les thèses, chez Nadeau (322), Michaud (342) et Rochon (553) par exemple. La critique qu'a faite Aimé Patri de *Maldoror* a provoqué Jean et Mezei à revenir sur leurs assertions préalables d'un traumatisme adolescent d'exil, pour postuler un traumatisme plus reculé, plus enfantin, dont les conséquences seraient, cela irait de soi, plus profondes. Toujours d'après des évidences internes, on devine même la date de la mort de la mère du poète (Patri; 354-669; de Graaf; 453-253).

> He was poor and ill, brooded and played the piano in a cheap room, joined revolutionary meetings, and died mysteriously as he had lived, November 24, 1870. (177-182)

Ducasse est élève interne au lycée de Tarbes pendant les années 1859 à 1862. On perd sa trace de 1862 à 1863. On le retrouve au lycée de Pau entre 1863 et 1865. De nouveau, on perd sa trace, puis on le retrouve à Paris. Ses hégires sont tout à fait inexpliquées: il arrive à Paris en 1867, selon le seul renseignement à cet égard, celui de Genonceaux, "dans le but d'y suivre les cours de l'école Polytechnique ou des Mines" (23-11). La critique se fie à Genonceaux, mais la transmission de ces menus faits les déforment. Chez Legrand-Chabrier, Lautréamont ne préparait que Polytechnique (66-817); chez Rodker, il avait l'intention de faire ses études à l'école des Mines (95r-77). Dermée, en même temps, ne cite qu'Ecole Polytechnique (88). Soupault "ne sait[t]s'il alla voir cette prison qu'on nomme encore aujourd'hui l'Ecole Polytechnique" (101-11), tandis que Jaloux (209) lui prête le dessein de faire les deux: Polytechnique <u>et</u> Ecole des Mines. Et ainsi de suite, jusqu'à nos jours (Fowlie, par exemple: 412-30, et Charvet: 559-348).

C'était, bien sûr, l'intérêt porté aux mathématiques par le jeune Isidore qui le destinait à Polytechnique. Soupault en est la source:

> Les mathématiques l'intéressaient quelque peu. Un jour, il fut premier en géométrie et dans la cervelle du père germa cette graine commune: il entrerait à l'école Polytechnique. (101-10)

Ceci en dépit des témoignages de Lespès (122): Lautréamont n'avait, selon son ancien condisciple, aucune aptitude particulière pour les mathématiques. Bachelard néanmoins, affirme qu'il n'est pas incontestable

que Ducasse se préparait à la Polytechnique, et conclut que le poète avait "une culture mathématique personnelle" (236--89, 96).

Les Guillot-Muñoz sont les premiers à dire que Lautréamont "vécut seul, sans amis, toujours à l'écart des cénacles littéraires et des groupements artistiques" (91-102). Ils n'en savaient rien, et ce n'en est pas ainsi. Secondé par Gómez de la Serna (95q-69) et Philippe Soupault (101-12) dans cette assertion, Jaloux y fait suite, qui voit le poète "enfermé dans sa solitude (95v-102); Drieu la Rochelle lui attribue une "solitude peuplée comme celle d'un moine halluciné ou d'un non-civilisé" (250-115). Miller y insiste: "But alone, mind you . . ." (276-47). Lautréamont est plus solitaire que Rimbaud selon Roger Lannes (292). Isolement chez Joly (293-8), "soledad absoluta" chez Vela (317-108)--"provocado por lo incompatible social", "total solitude in the midst of modern European civilization" chez Fowlie (412-30), isolement voulu encore une fois, et très récemment, chez Soulier (540-95), le thème paraît avoir ses charmes.

Faiblement d'abord, puis fortement, deux voix solidaires s'élèvent contre cette notion démesurément répandue de la solitude, celle de Ramón Gómez de la Serna d'abord. Lautréamont, selon lui, avait des amis (95q-69). Raoul Vaneigem, plus récemment, a fait état des amitiés littéraires de Ducasse, mais il tire par les cheveux pour appuyer sa thèse:

> C'est que parallèlement à la faillite de Maldoror, s'affirmait, à la fois dans l'esprit de Ducasse et dans son entourage[1], le succès des idées développées au cours des *Poésies*. Quand il rédige ses plaquettes, Lautréamont n'est plus seul. Sa "philosophie de la poésie" doit rencontrer, il le sait, l'adhésion d'un groupe littéraire, d'un mouvement des jeunes dont les idées encore incertaines s'expriment dans les revues *La jeunesse* (qui

---

1. C'est moi qui souligne.

deviendra l'Union des jeunes) et L'avenir littéraire, philosophique et scientifique. Les directeurs de ces revues ne sont autres qu'Alfred Sircos et Frédéric Damé, tous deux cités dans la dédicace de Poésies. (494-248)

Ce sont peut-être les lettres de Ducasse à son banquier, jointes aux conjectures sur la fortune de son père, qui donnent lieu à la fable de la pauvreté du poète. Gómez de la Serna y croit (95q-66). C'était dans son thème astrologique, chez Mabille, qui prophétise, tout à fait dans le style des prévisions astrologiques

> . . . une lutte pour se procurer de l'argent, a eu des subsides par l'ascendance ou par héritage mais une mauvaise gestion les ont délapidés, d'où pauvreté ingénieuse. (232-85)

Carco creuse davantage encore cette ornière, Lautréamont chez lui étant "traqué sans arrêt, l'infortuné pens[ant] brouiller les pistes en revenant se terrer au même hôtel qu'il avait habité huit ou dix mois plus tôt" (282-8). Jasinski s'y méprendaussi: "de fréquents déménagements laissent supposer des difficultés matérielles" (334-683). Fowlie réduit la vie parisienne du poète à ce qu'il croit être ses seuls faits véridiques: "He seems to have studied the piano and lived in various small hotels" (412-30). Il n'y que Saillet, tout récemment, qui y introduit un peu de mesure et de bon sens:

> Car l'auteur des Chants de Maldoror semblait disposer des moyens d'existence d'un vrai fils de famille. Dès son arrivée, il avait élu domicile dans le quartier le plus moderne de Paris . . . où tous les hôtels étaient confortables et les chambres assez spacieuses pour qu'on y puisse loger un piano--ce qui n'était assurément pas le cas de la pauvre mansarde de la rue Monsieur-le-Prince où Rimbaud, quelques années plus tard, s'enivrait de solitude et de liberté. (450-566-567)

Mais que le mythe intégral de la vie parisienne existe toujours, on n'a qu'à comparer Charvet (559-348). Est-ce qu'il case trop bien avec ce que doit être la vie d'un poète?

C'est sans doute Philippe Soupault qui a lancé la <u>Fable du promeneur nocturne</u>. Voici:

> Personne ne l'attendait à l'orée de Paris, sauf cette nuit et ce froid, vieux compagnons. . . .
>
> Il rencontra le regard de ces grands papillons qu'on nomme les prostituées--leurs yeux battaient comme des lampes d'église.
>
> . . . .
>
> Lorsqu'il se promenait il choisissait le hasard pour guide.
>
> Je sais qu'Isidore Ducasse aimait les nuits de Paris . . . .
>
> (101--12, 14)

Gómez de la Serna brode sur ce texte, de cette façon:

> El señor conde a esa hora salía de paseo. Tomaba su chambergo de alas de vuelo cansado y su bastón, la única prenda de conde, . . . un bastón de palo de bosque, con los nudos hinchados por el reuma, peor, con un tipo, gracias a su puño con apariencias de puño de bastón de mando, capaz de dar una gran fachenda al que lo llevaba. Los bastones de la bohemia he notado que siempre que son lo único grande, magnífico, de gran alcurnia de la bohemia. Además, el bohemio coge el baston como un Faraón.
>
> (160-1212)

Et voici des échos plus lointains des grands fantaisistes Gómez et Soupault: Joly avait certainement lu ce dernier, car "il [Lautréamont] sor[t] surtout au crépuscule, attiré par ces papillons de nuit qui volettent à cette heure autour des boulevards" (293-8). Ces couleurs déteignent sur Thierry Maulnier:

> [Il] erra à travers des logements précaires, sans doute poursuivis par des ennuis d'argent? Il faisait de longues promenades solitaires. Il dévorait les oeuvres des poètes et des philosophes. On ne lui connaît pas d'amours, ni d'amitiés.
>
> (298-45).

En 1961 le mythe est toujours intact: "Il [Lautréamont] semble surtout s'être promené dans le Paris nocturne, ne rentrant dans sa chambre d'hôtel que pour écrire" (514-221).

De nouveau, Philippe Soupault est à la source d'un autre élément mythique, celui de la vie politique d'Isidore Ducasse. Dans son article de 1926, il fait l'éloge d'une figure révolutionnaire, en termes assez vagues:

> N'est-ce pas déjà une grande volonté que de ne pouvoir survivre pour ainsi dire malgré soi à l'échec d'une révolution, telle que la commune? (101-18)

En 1927, il parle sans ambages: Félix Ducasse et Isidore sont une seule et même personne (103). Entre temps, Marsan (106-162) l'avait traité d'anarchiste.

Or, ce Félix Ducasse était un agitateur révolutionnaire. La formule est précise, soit dit en passant: personne ne nomme Félix sans le qualifier d'agitateur révolutionnaire. Au temps de la Commune, le brave bonhomme prononçait des discours inflammatoires aux réunions publiques. Jules Vallès a peint son portrait dans l'Insurgé, 1871 (18). Da Costa parle de lui dans son Blanquistes (48). Quoique le bruit ait couru que la police napoléonienne l'avait assassiné, il paraît qu'il passait en Belgique pour y devenir pasteur de l'église chrétienne évangélique (112).

L'attribution paraît beaucoup plus innocente qu'elle ne l'est. Elle a suscité une guerre véritablement acharnée dans le milieu surréaliste. Elle était la cause de l'expulsion de Soupault du groupe; elle était le mobile pour la publication du papillon Lautréamont envers et contre tout (v. n° 109).

Paul Souday avait la sotte témérité d'écrire qu'Isidore "aurait été assassiné . . . parce qu'il prononçait des discours révolutionnaires dans les réunions publiques. . . . Ducasse, apparemment, était blanquiste" (111), seulement pour revenir sur ses propos la semaine suivante, en prétendant cette fois-ci qu'

> Il est donc prouvé qu'il y a eu deux Ducasse, mais non pas du tout que celui des Chants de Maldoror ne pérorait pas comme l'autre dans les clubs, et c'est bien notre Lautréamont, non le Ducasse de MM. Lucien Descaves et Marius Boisson, que Jules Vallès a dû rencontre dans ces saturnales de la démagogie. (112-1)

La colère d'Aragon ne connaissait pas de bornes:

> Je te trouve cul foireux, mais surtout menteur et lâche. Il t'a fallu quatre jours pour apprendre que la version imbécile Lautréamont-orateur public que tu avais acceptée dans ton ignorance de carpe était au moins controversée. Mais en y revenant tu as entortillé ta merde de façon qu'elle tourne à ta gloire . . . . (127-290)

Il modifiera par la suite ses propos sur la vie politique du poète:

> Mais, comme le fait remarquer Hubert Juin, Sircos et Damé sont des oppositionnels à l'Empire et cela jette une certaine lueur sur le climat politique où vivait Isidore. (554)

Mais l'affaire est donc terminé dès 1927. Paul Lespès y ajoute une preuve de plus, qui, en janvier 1928 (124-363) niait cette identité, en affirmant qu'Isidore n'a jamais été "un orateur capable de soulever les masses et jamais au lycée il n'a parlé de politique et de révolution".

Victor Crastre, en 1930, répugnait à croire qu'il pourrait y avoir identité, que l'aristocratique Comte de Lautréamont pouvait être communard, et ne se plaisait point à se figurer une citoyenne quelconque murmurant au sujet de l'archange noir "--Ben vrai, celui-là c'est un frère" (146-15).

En France, toujours, Fondane en 1933 et Thibaudet en 1934 persistent à croire à l'identité Félix-Isidore. Pour Fondane, le poète "ne cherche sa vérité que sur la place publique et se livre, tout entier, au plaisir de prêcher, d'enseigner" (170-191). Pour Thibaudet

> Son dossier de police (il s'agit bien de ce Ducasse, et non d'un autre) le montre, occupé surtout à quelque agitation républicaine. . . .
>
> On comprend que, comme les romantiques, il ait eu une vie à la fois de poète et d'orateur de réunion publique. (174--799, 800)

J. Legrand, par une coïncidence plus que curieuse, répète l'erreur de Souday en 1938, débitant le 1er février l'identité, le 7 février revenant sur ses propos:

> Isidore Ducasse-Lautréamont-Maldoror . . . est plus mystérieux que jamais puisqu'il faut lui retrancher cet aspect révolutionnaire qui n'était pas sien, et qui était celui d'un autre. (208-1)

Mais que les deux côtés de l'argument existent toujours, les études récentes de Soulier et de Pleynet en font foi. Pleynet (565) et Juin (562) mettent en évidence les relations de Lautréamont avec des groupes de jeunes artistes radicaux, précisément les dédicataires des Poésies, Sircos et Damé. Pour Soulier, Isidore "ignore la vie politique de l'époque" (540-96). Pour Pleynet, "Ducasse a voulu manifester au sein de la communauté contemporaine" (565-154).

En terre anglophone, le mythe du révolutionnaire sévit. Très tôt, en 1932, Edmund Wilson écrit

> Very little is known about Ducasse, but he has been identified with considerable plausibility with a man of the same surname, a particularly violent social revolutionary orator who attracted a certain amount of notice at the popular meetings authorized by Napoléon III, on the eve of the Franco-Prussian war. (164-255)

Tout récemment, Charvet débite les mêmes vieilleries:

> Could the revolutionary anarchist that Ducasse was supposed to have been the victim of the police as a defense measure on the eve of the Siege of Paris? How else is the discreet silence on the cause of his death to be explained? Whatever be the truth, the mysterious, isolated being left an equally mysterious legacy: Les chants de Maldoror and Poésies I and II. (559-348)

La place de la drogue dans le mythe de Lautréamont revient à Philippe Soupault, alors que, dans la première version de sa préface, en 1920, en décrivant la chambre d'Isidore, il voit dans son imagination "sur un petit guéridon . . . une tasse de procelaine à fleurettes, et une grosse cafetière de fer blanc . . . Une tasse de café. Encore une petite tasse de café. . . . Encre, café, nuit" (101--14-15). André Malraux, au cours de la même année, ajoute foi à ce café intoxicant--"sur un jeune homme, l'effet de cette excitation devait être semblable à celui du Hashich [sic]" (60-33). Voilà établi la double filiation

de cet élément mythique: cafétomane, et hachischin. Et le témoignage de Malraux valait beaucoup, car celui-ci prétendait être en possession de documents inédits. Peu d'années après, en 1924, les éditeurs anonymes de l'Anthologie de la nouvelle poésie française citent les attestations de la concierge de Lautréamont, qui racontait qu'il "buvait un nombre incalculable de tasses de café" (83-21). De là à la conclusion d'une mort par auto-intoxication est un pas facile; ainsi Edmond Jaloux dans le Disque vert (95v-102). Charpentier (115-26) atteste que le poète se gorgeait de café pour oublier le froid et la faim; Caraco (163-238) le fait jeûner pour avoir l'esprit lucide, le fait boire du café pour vivre--"en attendant qu'il le tue". Roche-Varger (301j-28) dans 'Le cas Lautréamont' raconte que le poète "se donnait de la force, grâce au café absorbé en quantité exagérée".

Maurice Heine, dans les numéros spéciaux du Minotaure mène une grande enquête sur toute la question: Lautréamont, avait-il, comme Maldoror, la bouche pleine de la belladone? "Il ne semble guère douteux, selon Jean et Mezei, que certains passages du livre aient été écrits par Ducasse, 'la bouche pleine de feuilles de la belladone'. Il buvait aussi beaucoup de café, raconte-t-on" (320--135-136). Maurice Nadeau (322-2) en même temps fait écho à cette pensée: Il rapporte "qu'à grands renforts de café et peut-être de stupéfiants" le poète écrivait son oeuvre. Anna Balakian fait référence à des moyens artificiels pour se placer "in a state wherein he can feel sleep without succumbing to it" (329-74). Gilbert Lély, dans son étude du Marquis de Sade affirme franchement que la bouche de Lautréamont était pleine de la drogue (433-703).

Tout cela, soit dit en passant, est largement dû à l'énorme diffusion des innombrables préfaces de Philippe Soupault.

Le seul portrait qui existe de Lautréamont, la description faite par Genonceaux, d'après les renseignements de Lacroix, à ce qu'on suppose, le dépeint sous des traits assez communs: "un grand jeune homme imberbe, nerveux, rangé et travailleur" (23-11). Rodker paraphrase la même description pour le présenter "haut de taille, . . . des cheveux foncés, . . . d'un tempérament nerveux mais travailleur et très entreprenant" (95r-77). Gómez de la Serna se construit un petit protrait tout à lui, qui aura très peu de suite: "la face étrange et enfoncée, la taille un peu voûtée" (95q-66). A l'époque où l'on confondait l'identité de Félix et d'Isidore, Paul Souday (113) décrit "un garçon à cheveux carotte, qui joue les marat avec les mines ahuries de Lassouche, qui prêche la guillotine avec des gestes de marionnette, qui prend l'accent de Grassot pour parler des immortels principes et qui dit: Gnouf! Gnouf! entre deux tirades sur la convention". François Alicot, en 1928, d'après les témoignages du condisciple de Lautréamont, présente "un grand jeune homme mince, le dos un peu voûté, le teint pâle, les cheveux tombant en travers, [et] la voix aigrelette" (122-204). Il n'y a rien qui ne s'accorde pas avec la description de Genonceaux. Le 'dos voûté' fait penser que Lespès aurait lu Gómez de la Serna; il avait lu Vallès, et ses témoignages ont été l'objet de beaucoup de doute. L'auteur anonyme de l'article paru plus tard pendant la même année (124-366) ne fait que reproduire Alicot dans son évocation; Wilson doit avoir fait de même, en ajoutant quelques détails à sa fantaisie. Lautréamont aurait été "thin, catlike, small and dry, with a shrill grating voice and a 'tête de décapité'" (164-255). Carco en fait un portrait fantaisiste aussi: "Il écarquille les yeux tout ronds, il écarquille sa bouche coupée en fente de tirelire d'où s'échappe une voix pointue et enchiquenée dont le son ne vous égratigne

seulement le tympan, mais la peau" (282-9). Lui aussi confondait Félix et Isidore. De la personne physique du grand inspiré, selon Parrot (301m-39) "on se plaît à nous [la] représenter sous les traits d'un Lucifer rayonnant et tourmenté". Jaloux (454), Henriot (207), et Rousseaux (447), ne font que citer Genonceaux.

On se demande donc si ce n'est pas le "jeune homme brun" qui a fait passer Ducasse pour un créole auprès de certains (voir en haut). Qu'il était imberbe, Dali et Vallotton (v. n° 446) en font preuve par le portrait de l'esthète effeminé qu'ils dessinent; on aimait à portraiturer Rimbaud aussi de la même manière. Lautréamont est non seulement imberbe, mais n'a même pas de poil au visage. Ici encore, on sent nettement l'ombre de Rimbaud.

> . . . a late but extreme case
> of cannibalistic byronism.
> (156-163)

Le portrait moral que Genonceaux fait de Lautréamont, en 1890, le décrit comme "rangé et travailleur". Le seul autre renseignement digne de foi, celui de Lespès (122-205), en 1928, le décrit comme "triste, silencieux, et replié sur lui-même". Il aurait possédé un "esprit fantasque et rêveur". Entre temps, on lui avait postulé une vie psychique des plus extraordinaires. Darío dit que "El Bajísimo le poseyó" (40-221). Déjà en 1925, les Guillot-Muñoz écrivaient que "Maldoror n'est que l'exagération de l'état habituel de Ducasse" (91-104); le thème va prédominer dans la critique. En 1925 également, 'Le cas Lautréamont' avait beaucoup à dire au sujet de la personnalité de Ducasse, sa nature serait "ingrate et stérile" (chez Hytier; 95e-18), "obsédé[e] par une sorte de goût sadique du sang" (chez Dommartin; 95o-57), anglaise et perverse à

la fois (chez Read; 95t-86, 87), malheureuse et solitaire (chez Jaloux; 95v-102). Soupault lui prête la conscience d'être dieu à la fois et démon (101-5), et peu de temps après Paul Souday le nommera de son vrai nom: le cas Lautréamont est "un cas de folie des grandeurs" (111-3). En sus, Ducasse est pervers: "cela sent la délectation inavouable". Il serait aussi "sadique et mégalomane". Les témoignages de Lespès sont mis à jour en ce moment (1927), mais leur retentissement est bien faible. L'auteur anonyme de l'article paru à la Chronique des lettres françaises en 1928 (124-366) se contente de répéter ses paroles, en y brodant. Lespès avait dit "esprit . . . rêveur" et voici la broderie, un petit portrait romantique en pastel:

> Il était d'ordinaire triste et silencieux et comme replié sur lui-même. . . . Il passait des heures entières, les coudes appuyés sur son pupitre, les mains sur le front, les yeux fixés sur un livre classique qu'il ne lisait point. . . . Il s'est plaint souvent de migraines douloureuses, qui n'étaient pas, il le reconnaît lui-même, sans influence sur son esprit et sur son caractère. Il avait une attitude distante, une sorte de gravité dédaigneuse, une tendance à se considérer comme un être à part. (124-366)

Ce portrait moral du poète case si mal avec la préconception formée d'après son oeuvre, qu'il n'aura pas de suite. En fait preuve le témoignage de de Castro, citant le poète Leandro Ipuche, qui aurait vu le poète, mais publié très tard: 1951. Il est tout à fait à l'encontre de ce qu'on prétend être le caractère moral du poète:

> Demuestra tener 18 anos y es tan parecido con nuestros jóvenes de esa edad, tiene el aire adolescente de Montevideo, tan hiriente, que verlo desconcierta en su sencillez circundante, "casera". Es alto y jovial, de una salud provocativa. (416-369)

Robin (95i-34) attribue au poète le don de synesthésie. "La cénésthésie [sic] aux voix confuses a pour lui un langage cruel et précis". Lui aussi est le premier à parler de graphomanie, sans la nommer: "une poussée verbale le force à écrire" (95i-35). Thibaudet croyait à ce phénomène rare entre tous, en prétendant qu'il "faut tenir compte . . .

d'un besoin d'écrire (les aliénistes disent graphomanie)" (174-800). Chez Robert Brussel, Lautréamont aurait eu des communications télépathiques avec son père, qui, d'après ce que racontaient les Guillot-Muñoz, était sujet à des visions semblables à celles de Maldoror. Gómez de la Serna qualifie l'oeuvre de Lautréamont comme "esa risa del epiléptico" (160-1206), mais l'idée n'a pas pris racine.

La réaction de la critique anglophone est nettement en faveur de démence précoce (plus tard on dira schizophrénie), et de paranoïa. Fowlie déclare: "whether or not Lautréamont was suffering from dementia precox and the beginnings of schizophrenia can never be established". Plus loin il hasarde un rapport entre génie et folie: "There is perhaps a strong relationship between the paranoia of maniacs and the imagination of a Lautréamont" (360-67). Et Charvet, tout récemment, explique l'énigme du rapport des Chants et Poésies par cette question rhétorique:

> Is this the schizophrenic passing from his evil to his good self, from Mr. Hyde to Dr. Jekyll? (559-350)

Lautréamont, on le verra ailleurs, a été disciple de Sade. Clouard aussi lui prête des "besoins de sadique" (331-81).

De loin le thème le plus répandu dans ce domaine est celui de Maldoror en tant que projection de Ducasse. Ribemont-Dessaignes en 1930, le concevait comme tel:

> [Lautréamont] ne nous est, somme toute, connu que par Maldoror, avec lequel il se confond, en ajoutant toutefois à son héros le mystère de sa mort prématurée. (150-118)

L'année suivante, Gómez de la Serna, dans Ismos, seconde son assertion, en disant que "lo único que realmente le pinta, es su libro" (160-1606). O'Brien parle de Maldoror, "the fiendish projection of the author's personality" (202-55). Le poète "s'incarne dans son personnage" selon Rolland de Renéville (228-521). Joly voit tous les héros des Chants "à forme

humaine ou animale, n'[étant] que la projection de lui-même" (293-9). Clouard trouve que Maldoror ressemble à Lautréamont comme à un frère (331-76).

Michaud croirait à la naissance d'un monstre, monstre fait de complexes et de rêves, à l'intérieur du poète, que ce dernier aurait projeté, involontairement même, hors de lui-même:

> De plus en plus, un monde de la terreur le hante, peuplé de vampires, imprégné de cauchemars et de poisons. Alors, en ce cerveau près d'éclater, la révolte qui bout devient une haine féroce; en lui naît un autre homme, ou plutôt un monstre, produit fantastique du névrosé . . . mais, comme il ne peut vivre un tel personnage, Isidore Ducasse le projette hors de lui-même, et son livre brusquement explose, expression outrée d'une révolte commune, mais portée au paroxysme par une volonté de s'affirmer intégralement. (342-94)

Cependant, il y en a eu qui ont ramené un peu à la mesure une critique délirante. L'oeuvre est là, selon Anne Forestier, "pour révéler la véritable personnalité du poète". Toutefois, "il ne s'agit naturellement pas de nier que Maldoror soit la projection des tendances profondes d'Isidor [sic] Ducasse, lui-même". Le poète prendrait "conscience des motifs profonds de son état psychique" (348--59, 60). Maldoror, selon Blanchot, est tantôt Ducasse, tantôt un personnage fabuleux (377-296). Bonnet, en parlant des "puissantes créations où l'auteur, délibérément, dresse lyriquement la statue d'un héros, abstraction vivante, où il a fixé en quelque sorte une conception de la vie, où il a concentré les meilleurs éléments, souvent virtuels, de lui-même", cite comme exemples Faust, Maldoror, et Zarathoustra (417-120). Castex, ce grand légateur de lieux communs, témoigne que Maldoror se confond avec celui qui le fait vivre. ". . . Maldoror possède donc une vérité humaine, dans la mesure où Lautréamont a voulu se peindre ou s'exprimer en lui; et, en même temps, il revêt un aspect surnaturel" (420-318). Il continue:

> Pouvons-nous préciser davantage et retrouver des ressemblances physiques entre l'auteur et son personnage? Oui . . . .
> Quant à ses obsessions impures, il les objective dans son personnage comme pour s'en libérer . . . . (420--319-320)

Edmond Jaloux est toujours partisan de la schizophrénie de Lautréamont: "Deux personnages luttaient dans son esprit" (454-234).

> Les éclairs éblouissants se succèdent dans ces morceaux, mais dans un ordre étrange où la parodie, le dénigrement de soi et son exaltation font une masse si confuse qu'il est difficile d'y démêler ce qui vient directement de Lautréamont et de celui que j'appelerai "l'anti-Lautréamont", dont nous ne savons pas s'il est postérieur au premier ou si c'est le véritable Isidore Ducasse, auquel ce génie maldororien aurait échappé dans une crise invérifiable. (454-233)

Bernard affirme cette tradition:

> Comme son héros Maldoror, peut-être le génie de Lautréamont ne pouvait-il trouver une atmosphère respirable que dans le vent des tempêtes et le tourbillon des cataclysmes. (499-215)
>
> C'est avec raison que l'on a pu voir en Maldoror "tantôt un projection" de tous les mauvais instincts de Lautréamont (peut-être en vue de s'en délivrer par une sorte d'exorcisme?), "tantôt une réidentification" . . . . (499-225)

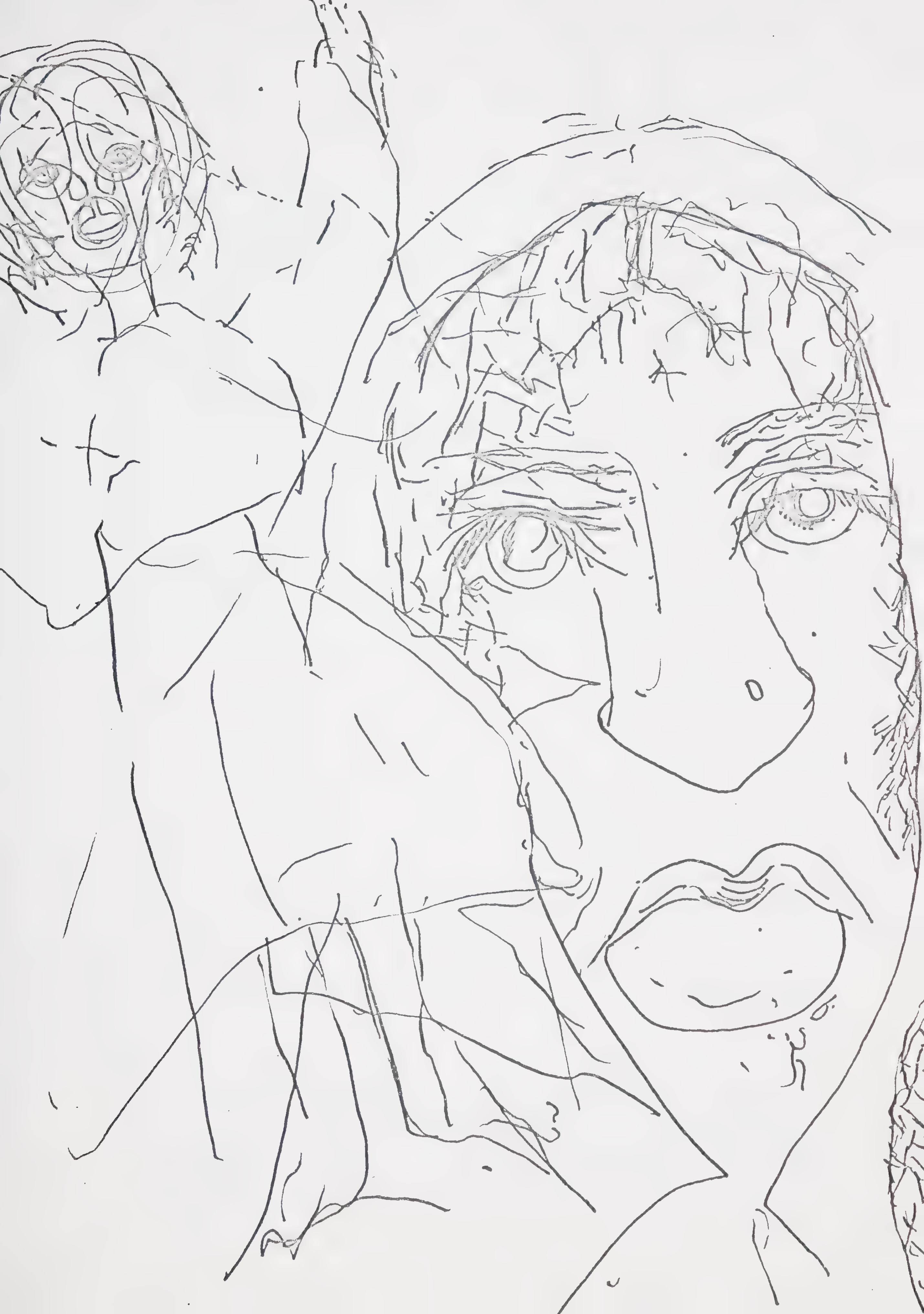
Soulier dans sa grande étude psychanalytique, prétend que les Chants sont une oeuvre vécue (540-78). On doit, selon lui, identifier Lautréamont et Maldoror, autrement, comment expliquer le fait qu'un collégien ait créé un personnage ayant tous les traits des schizophrènes (540-83)? Antonin Artaud explique que:

> Et moi je dis qu'il y avait dans Isidore Ducasse un esprit qui voulait toujours laisser tomber Isidore Ducasse au profit du Comte impensable de Lautréamont, un très beau nom, un très grand nom, (301b-8)

c'est-à-dire que Lautréamont, non Maldoror, est la projection de Ducasse. Cela trouve un écho curieux chez Pleynet, qui insiste beaucoup sur les rapports de la trinité Ducasse-Lautréamont-Maldoror (565).

Rare ont été ceux qui élèvent la voix contre cette notion. Barbier, en 1946, écrit que

> Lautréamont n'a rien à voir avec Maldoror. Maldoror c'est la vie. Lautréamont c'est tout les enfants de son livre. (301h-24)



La fable de la folie de Ducasse est vénérable et omniprésente. Saillet la fait naître

> dans la boutique du vieux Jean-Baptiste Rozez, sans doute au hasard de quelques paroles imprudemment jetées dans la conversation. (450-574)

Valère Gille raconte l'épisode comme suit:

> Nous étions réunis ce jour-là, c'est-à-dire fin de l'été 1885, comme tous les jours à cinq heures, au café Sésino sur les boulevards. Il y avait là Albert Giraud, Eekhoud, Maubel, d'autres.
>
> Nous attendions Max Waller.
>
> Voilà soudain qu'il arrive, en se dandinant un peu plus que d'habitude et brandissant joyeusement un livre.
>
> C'était un volume de format 3 fr. 50--expression d'alors--broché, couverture d'un jaune gris que l'on reconnaissait facilement comme appartenant à la Collection Lacroix-Verboeckhoven et qui portait ce titre: Les chants de Maldoror.
>
> Max Waller, ayant pris place au milieu de nous, nous expliqua qu'il avait reçu ce livre des mains du libraire-éditeur Rozez, lequel en avait découvert un stock au fond de sa cave. C'était, disait-il, l'oeuvre d'un fou, qu'après composition, on n'avait osé mettre en vente à cause de ses audaces. (263-67)

Léon Bloy (17-39) est le premier à faire formellement l'accusation: "L'auteur est mort dans un cabanon et c'est tout ce qu'on sait de lui". Le fondement de ce renseignement est totalement inconnu, non qu'une attestation si hasardeuse n'est étrangère à la nature de Bloy. Il était, qu'on se le rappelle, un des amis auquel le groupe de la Jeune Belgique avait envoyé un exemplaire de la première édition des Chants redécouverte dans la cave de Rozez. Bloy traite le poète ailleurs de "dément" (21-9), d'"insensé" (21-5), d'"un vrai fou qui sent sa folie" (21-18), et d'un "fou singulier" (21-18). De Gourmont ne manque pas d'insister sur la folie:

> . . . il dépasse en folie . . . cette sorte de déséquilibre qu'on qualifie du même mot: folie. (28-97)
>
> . . . La conscience s'en va, s'en va--mais lui revient dans Poésies . . . où . . . se révèle l'état d'esprit d'un moribond qui répète, en les défigurant dans la fièvre, ses plus lointains souvenirs, c'est-à-dire pour cet enfant les enseignements de ses professeurs. (28-98)

Néanmoins, de Gourmont, comme l'a remarqué Saillet, dirigeait une campagne de réclame menée par le Mercure de France. Une oeuvre littéraire de la main d'un aliéné ferait donc très bien son affaire. Pour Darío, en 1896, Lautréamont "murió loco" (40-215), il n'y a pas même à redire, il était "loco, ciertamente"(40-220). Stuart Merrill disait en 1905 que "Les chants de Maldoror . . . est l'oeuvre d'un dément" (44-181). Laurent Tailhade continue dans la même veine: pour lui, "Les chants de Maldoror, divagations nauséabondes . . . semblerait émaner d'un pensionnaire de la Maison Blanche ou de la Ville-Evrard" (45-554). De même pour Henri Duvernois, pour qui, en 1911, les Chants étaient "le livre le plus fou, le plus incompréhensible, le plus extravagant" (47-178). Tristan Tzara considère que "sa folie ne fût pas belle" (71-20).

Thibaudet (72-470 et 95ul-90), et Clouard (86-155) persistent à croire à l'élément de folie dans le cas Lautréamont.

Cependant, cette folie se nuance. Elle est, en quelque sorte, un gros mot qu'on ne lance pas à la figure des gens. En grande partie 'Le cas Lautréamont' se dévoue à la question de folie. Robin diagnostique un début de démence précoce, ou schizophrénie (95i-33). Le Dr Vinchon, psychiâtre, témoigne qu'"il est possible que Lautréamont ait traversé une crise d'excitation après les derniers Chants de Maldoror: il est probable aussi qu'il fut un déséquilibré" (95n-53). Ungaretti y prétend que Lautréamont sait tout au long de l'oeuvre qu'on le traitera de fou (95p-62); Gómez de la Serna lui donnait la folie comme procédé stylistique (95q-75). Slauerhoff forme un couple fou:

> Sont-ils [Lautréamont et Rimbaud] fous! . . . Lautréamont pourrait plutôt être pris en considération pour collocation dans la maison de santé littéraire, qui compte déjà pas mal de pensionnaires. (95s-84)

Cela sent le folklore, ou bien le dictionnaire des idées reçues: tout poète, véridiquement, est un peu toqué. Maeterlinck, au même numéro,

prête au poète une démence volontaire (95u5-93).

Soupault ne parlera que d'une folie "plus douloureuse que la démence: le génie" (101-2). Chez Marsan, c'est une demi-folie qui se complaît en elle-même (106-164). Souday (111-3) ne sait pas s'il a affaire à un simulacre ou à un vrai dérangé. Victor Crastre prête une "sorte de demi-folie" à l'éditeur Lacroix même (146-15). On verra ailleurs comment tous ceux qui s'approchent même de Ducasse en seront atteintes.

De plus en plus dorénavant, des voix s'élèvent contre la folie de Ducasse. Non pas de la part des surréalistes, bien sûr, car ils estimaient hautement l'art des aliénés. Charpentier, en 1927, écrit qu'"on l'a dit fou. Il n'était, je le répète, qu'exalté . . ." (115-31). Gómez de la Serna dit que "Lautréamont es el único hombre que ha sobrepasado la locura" (160-1213). Bachelard notait que, d'après la notion de folie complexe qui se dégage de la critique, "il nous manque des notions de folie écrite" (236-82). Quand bien même la folie existe intégralement chez Daudet (222-14: "c'est un volume démentiel"), chez Fowlie (360-67: "modern art has been influenced . . . by the partially insane: . . . Baudelaire, Lautréamont . . .", etcaetera), chez Klemperer (473-252: Lautréamont [ist] ein wirklicher 'Unbewußter' und 'Geisteskranker'"), chez Kalow (472-28: schizophrénique), chez de Graaf (487-186: "il n'était donc point question d'un jeune homme atteint, depuis l'adolescence, de la folie, mais de quelqu'un qui, par suite d'un événement tragique, serait devenu fou").

La grande enquête que Soulier a menée sur toute la question (<u>Lautréamont, génie ou maladie mental?</u>--540) conclut de telle façon:

> Isidore Ducasse, d'humour schizoïde, . . . est atteint d'une psychose chronique évolutive avec dissociation progressive. Celle-ci

s'accentue au Chant VI et se précipite dans les Poésies. Tous les signes d'une schizophrénie, particulièrement typique, se trouvent en effet rassemblés dans l'oeuvre et dans le peu que nous savons du mode de vie d'Isidore Ducasse. (540-24)

. . . Lautréamont aux prises avec la psychose n'est plus capable de conduire son récit, il l'achève en style télégraphique. Loin d'être une "accession à la lumière" il s'agit d'une descente vers la nuit. Non pas d'une "plus grande conscience" mais de la dissolution d'une des plus brillantes intelligences. Ceci se trouvent confirmé par l'étude des Poésies . . . . (540-101)

Nous pensons avoir démontré . . . que la biographie, aussi bien que l'oeuvre d'Isidore Ducasse, réunissent tous les signes d'une schizophrénie particulièrement typique. (540-137)

Mais pour une raison ou une autre, de nos jours,

. . . il est devenu inconvenant de poser la moindre question sur l'intégrité psychique du poète. (556a-2)

A en juger par ce qu'on a débité, la vie sexuelle du jeune Ducasse a été des plus variées. A un âge très tendre les Guillot-Muñoz lui prête une liaison ténébreuse avec "une métisse aux cheveux collants, bâtarde d'un gentilhomme castillan" (92-13). Gómez de la Serna lui impute une grande déception amoureuse:

Parece que al entrar un día en su cuarto se encontró al amigo con su amada, las cabezas juntas en un beso incomprensible de amor. Ducasse, convertido en Maldoror por efecto del encuentro, se fué a otro aposento y escribió esos cantos profundos en que por el desengaño sufrido, tortura todas las cosas, tortura toda la humanidad.

Muy bella debió ser aquella mujer que dejó en el cuarto sola, mientras él iba al Luxembourgo. Pálida, de ojos grandes, opulenta, alta, envuelta durante todo el día en el quimono que deja los brazos al aire, se alimentaba de noche como él, para conservar su palidez y las dos ojeras violentas, transversales que de violentas que son, son como heridas que agrandan los ojos y la boca.

Isidore Ducasse adoraba en ella, y sobre todo, lo que le descompuso mas fué que volvía del jardín ideal de adorarla idealmente, que venía lleno de romanticismo, cuando la encontró bebiendo besos distintos en otra boca. (160-1216)

Carco se préoccupait aussi de cette brouille pénible:



> De quelle amour devait-il saigner pour ne jamais nous entretenir d'amour, à un âge où les coeurs, embrasés par la vision de la femme, se dessèchent sans la rosée des lèvres.
> . . . Hélas! il a dû terriblement souffrir d'amour. (163-242)

La critique espagnole en particulier maintient cette tradition.

> Lo habitual de la existencia se transforma--en la alta temperatura de su imaginación--en poesía insólita; su aventura amorosa, soñada en la alcoba mitológica de los mares--por el contexto de la mujer, hecha de las desdichas de los regocijos nocturnos--en dolencia incurable. (Vela; 317-114)

Il est étonnant qu'aucun critique avant Pierre-Quint en 1938 n'ait remarqué la tonalité homosexuelle des Chants. Il les rapprochait, pour en faire l'apologie, au Sodome et Gomorrhe, de Proust:

> . . . dans chaque enfant, il entrevoit un ange; dans tout adolescent la plus belle expression de la pureté.
> Cette idéalisation ne doit pas masquer un penchant exclusif, qui ne s'expliquent que par une perversions des sens et qui peut jeter certaine clarté sur le "cas Lautréamont". Le passage consacré à l'hermaphrodite prend dès lors toute sa valeur . . . . Je ne peux m'empêcher de penser à Proust, invoquant, au début de Sodome et Gomorrhe, la solitude de certains hommes, leur peur d'être traqués pendant leur vie entière, dans tous les milieux de la société. Ainsi le fait de s'être senti, dès sa jeunesse, un être exceptionnel, comme frappé par un grand malheur, obligé, tel Octave dans Armance, de tenir caché son secret; un être irresponsable et injustement condamné par les hommes, explique peut-être, en partie au moins, la source de la révolte de Lautréamont. (219-207)

Carco enfin remarque la nature misogyne de Lautréamont, et ses "caprices infâmes" (282-10). Le Dr Jean Fretet fait une équivalence entre Lautréamont et Narcisse, autrement dire l'homosexualité incarnée (306-250). Peu après, Nadeau (322-2) et Clouard (331-77) font de même. Patri se demande si la sexualité de Ducasse était "fixée dans son orientation" à l'époque où il écrit (354-670). Jean et Mezei lui attribuent une conscience aiguë de la prédominance de l'ère du Verseau, grand ère astrologique s'étendant à travers des millénaires, ère où le complexe dominant est homosexuel. La strophe des pédérastes, toujours selon eux, aurait

établi bien avant Freud l'origine sexuelle de la guerre, celle-ci étant une manifestation collective de l'homosexualité.

Le silence, la réticence ou l'euphémisme règnent sur cet aspect de l'oeuvre de Lautréamont. "The problem of love in the lives of Lautréamont and Rimbaud--a problem which I should like to say will always remain obscure and indecipherable but which if we knew more about it and if we understood more deeply the meaning of love, would appear more sane and universal than many now believe--seemed to justify waywardness and experimentation in love" (412-145). Camus prétend qu'"il y a, en effet, un crime, ou l'illusion d'un crime (est-ce l'homosexualité?) dans cette vie mal connue de Lautréamont" (418-402). Castex fait la défense de Lautréamont, en citant le manque de remarques sur une "perversion foncière" dans les témoignages de Paul Lespès (420-323). Pour Clancier, Lautréamont est misogyne (461-36), pour Carter, Lautréamont donne toutes les manifestations de pédophilie sadique (480-92), pour Rochon, Lautréamont adresse son <u>bouquin</u> à un "autre ami trop aimant" (553-184).

Nombreux ont été ceux qui font l'apologie des penchants particuliers du poète; Aimé Patri croit que la "pulsion homosexuelle chez un être jeune comme Lautréamont . . . n'a pas grand'chose de commun avec la forme consolidée de la perversion" (354-670), c'est-à-dire chez les <u>durs</u>. On croirait pourtant à une sexualité établie vers l'âge de vingt-deux ans. Et le traitement d'un tel sujet ne se pardonne pas facilement. Mais ces efforts pour borner le sens de l'oeuvre en atténuant sa portée vont toujours bon train. Jean et Mezei (320-30) prétendent qu'un des aspects du sens global de l'oeuvre, c'est le processus de transformation d'homosexualité en amitié. Vaneigem (494-244) n'a pas de place pour l'homosexuel dans son utopie anarchiste, donc Ducasse doit liquider ses prob-

lèmes sexuels: qu'il le fait,

> la strophe des pédérastes, à mi-chemin entre l'aveu et la provocation, en fait foi. Sans doute laisse-t-il à une conduite active le soin de normaliser son état psychologique, de rétablir en lui un équilibre trop longtemps compromis par les tabou d'une société qu'il détestait à force de la sentir toute puissante.

Luckow aussi parle d'un exorcisme du thème de l'homosexualité (526-34).

On a postulé aussi des anomalies physiques aux parties secrètes comme explication de cette hantise sexuelle. L'horoscope prévoyait un tel stigmate congénital; Mabille augure que "la santé est mauvaise, maladie héréditaire entraînant des dystrophies et des anomalies physiques (sexuelles?)" (232-85). Ce thème fait tout le sujet de l'énorme étude de M. Weber (495). A partir des images et des incidents ou l'on trouve quelque constriction, il diagnostique un paraphimosis, sorte de malformation du prépuce, comme étant l'accident nommé au Chant V qui expliquerait ces hantises. De la circoncision, seul remède au paraphimosis,

> . . . il est à présumer que, vers 1855, . . . elle pouvait être considérée comme un traitement énergique, et de toute façon, elle est indiquée dans le phimosis, qui est l'une des causes de l'accident mentionné par Isidore Ducasse. . . .
> L'accident et la gangrène (et donc également l'ablation chirurgicale) s'inscrivent dans le cadre de l'amour solitaire. Or, celui-ci joue dans l'oeuvre du poète adolescent un rôle démesuré, un rôle absolument fondamental. (495--54, 59)

Il n'y a pas là quoi de neuf. Aimé Patri avait noté bien longtemps auparavant (354-671) qu'"en dernière analyse, on découvrirait peut-être que la sensibité de 'Maldoror' est auto-érotique encore plus qu'homosexuelle". Et Weber de nouveau: "Les chants de Maldoror ne sont donc rien d'autre que Les chants du Mal d'Aurore" (495-63). Des commérages justifient cette assertion:

> Mais la véritable punition du crime ou du Mal d'Aurore consiste en l'étiolement progressif du corps et de l'esprit, en une atonie cyclique, en un affaiblissement général, qui font partie de la mythologie expiatoire d'un grand nombre d'adolescents maldororiens. Lautréamont n'échappe point à cette mythologie . . .
> (495-227)

D'où ses conclusions:

> Lautréamont se voit donc forcé à penser éternellement aux hideuses conséquences d'un 'grand vice'--celui que chante Maldoror.
> Ainsi la haine de Dieu vient de ce qu'il a organisé la punition du vice d'Aurore . . . .
>
> . . . Dieu est donc le créateur de la conscience du vice; mais, en même temps, par comble de cruauté, il est le créateur du vice lui-même, mieux encore, il est lui-même le Vice--de sorte qu'il se confond par moments avec Maldoror et Ducasse.
>
> Ainsi tous les éléments du thème de l'Amour solitaire se retrouvent et s'expliquent dans l'oeuvre qui le chants . . . .
> (495--230, 232, 235)

Lautréamont fait à la fois figure de Narcisse et de grand masturbateur.

Les témoignages les plus véridiques sur la mort de Lautréamont se trouvent chez Genonceaux; il aurait très bien pu savoir que Lautréamont a été "emporté en deux jours par une fièvre maligne" (23-11). Le certificat de décès (v. n° 76) avertit, lugubrement, que le poète est mort "sans autres renseignements". Quoiqu'en principe Soupault ne fasse que répéter les témoignages de Genonceaux, il y a déjà chez lui la suggestion de suicide, des mains fiévreuses tournées contre soi: "tu élevas tes mains que la fièvre maligne faisait trembler, cette fièvre que quelques jours plus tard allait t'étrangler décidément" (95d-10). Robin, par une lecture curieuse de Bloy, qui avait prétendu que Lautréamont "est mort dans un cabanon et c'est tout ce qu'on sait de lui" (17-39), parle d'une mort en état d'aliénation mentale, et la parlysie générale. Gómez de la Serna est le premier à parler de la tuberculose, idée qui va prédominer comme cause du décès, jusqu'à exercer une influence majeure sur l'oeuvre. Le voici qui raconte que "Ducasse est probablement le tuberculeux qui, au lieu de s'abandonner, trouve dans la combustion précipitée et vorace de sa vie l'exaltation généreuse des cruautés humaines, des



angoisses les plus personnelles, de l'effrayant instinct, des strangulations qu'éveille en nous la mort qui nous étranglera" (95q--72-73).

Une tuberculose, sans fièvre "traque cette âme qui ne voulait tromper ni le genre humain ni Dieu, traque celui qui ne peut aimer d'aucune manière" (95q-73). Cela rappelle Soupault. Mais ce n'est pas tout: plus loin, Gómez lui prête une maladie secrète et cent fois plus horrible: "car il est pareil à l'homme couvert de chancres, à l'homme qui souffre de l'ultime dentition, la dentition de la syphilis" (95q-74). Dans Ismos (1931) Gómez est plus circonspect, et fait mourir tout simplement le poète d'une "fiebre maligna" (160-1218).

Soupault, dans son article de 1926, laisse entendre que c'est en pleine bataille que Lautréamont a reçu un coup mortel:

> Voici la fièvre qui s'approche de lui et qui lui tend le bras. . . . Il prend son chapeau et un peu tremblant il sort.
> Il dépasse le Palais-Royal. On entend dans le lointain d'énormes coups de canons et tout à coup une flamme très courte qu'il croise du regard. . . .
> Puis ce sont les coups de canon de Versailles, les fusillades en masse. On entend rebondir les balles contre le mur des fédérés, à Montmartre.
> Il meurt dans sa chambre. (101-19)

Pierre Mabille, dans ses prévisions astrologiques, hasarde beaucoup de nouveaux éléments sur la santé d'Isidore Ducasse:

> . . . Maux de têtes violents, fatigabilité rapide. Sur cet état chronique se greffent des troubles pulmonaires d'origine sans doute tuberculeuse et de caractère congestif. . . . Mort consécutive aux préoccupations inhérentes à la santé et aux déceptions que provoque l'hostilité du milieu. (232-85)

Cela résume et Soupault et Gómez de la Serna.

Dans les arguments que présentent Heine, il y a équivalence de cette fièvre maligne et d'un état d'agitation délirante (233-88). Henry Miller cite le préfacier piteux de la traduction anglaise qui hasarde une mort "probably . . . of some respectable bourgeois disease induced by

his unhealthy bohemian habits of life" (276-46). Joly, presque en même temps, voit dans la hantise de la prostitution "la première manifestation classique du mal qui le rongera lentement: la phtisie" (293-8). Phtisie ou tuberculose, dorénavant l'emporte, c'est la cause de la mort du montévidéen, "celui que la tubercoluse . . . emportait" (Roche-Varger; 301j-28). Nadeau le plaignait parce qu'il "mourut jeune, de la tuberculose, sans avoir même, comme Rimbaud, défrayé, de son vivant, la chronique" (322-2). Castex et Surer prononcent qu'il "meurt phtisique en 1870" (409-280); ailleurs Castex (420-319) soutient que Ducasse "se sent rongé par la phtisie". Tuberculose, phtisie, ainsi Nathan (435-236), Rousselot (492-93), et Marks (527-303).

Certains critiques se sont méfiés du piège facile que tendait la tuberculose. Caraco se contente d'enjoliver cette mort en la situant "devant les ivoires jaunies d'un piano, dans le crépuscule d'une chambre d'hôtel" (163-250). Haac parle d'une mort banale: "Needless mystery was spread on Lautréamont's death from sickness" (406-369). Taupin soutient également l'argument d'une mort "banale" (496-168).

Toute la confusion sur l'identité de Félix et Isidore complique énormément la mort de ce dernier. Soupault, dans sa première préface, entamait le bruit d'assassinat; Souday (111-3) en fait le reportage: "M. Philippe Soupault suppose qu'il aurait été subrepticement assassiné par la police du second Empire". Rhodes soutient que "the police of Napoléon III was not absolutely unconnected with the death of the author of the Chants de Maldoror". Wilson continue du même train: "Ducasse was found dead in his room one morning, three years after he had come to Paris, and there are reasons for believing that he was murdered by

Napoléon's secret police" (164-255). Pierre Mabille est de même avis (232-85); Carco appuie Soupault, en alléguant que "Ducasse fréquentait les révolutionnaires et . . . en raison de ses menées politiques la police du second Empire a sans doute été responsable de sa disparition (282-8). De Graaf suppose une mort dans "un asyle [sic] d'aliénés", le manque de renseignements du certificat de décès étant "pour ne pas attrister inutilement les parents" (487-184). Il présente comme àlternatif, un Ducasse qui aurait vagabondé dans les quartiers de Montmartre, fou, "jusqu'à ce qu'une balle égarée ou non mit fin à cette vie singulière entre toutes" (487-185).

Fondane introduit la notion du suicide, de nouveau, mais c'est un suicide littéraire auquel il fait allusion: "Si humour il y a [dans les <u>Chants</u>] . . . [Lautréamont] manque son but et se suicide par imprudence . . ." (170-196). Mabille rappelle que celui né sous Neptune "se laisse aller, ou plus probablement . . . se suicide par l'absorption de poison" (232-85). Le poison dont il s'agit, c'est la belladone, bien sûr, mais Heine met en garde contre une telle mort: "Qu'il [Lautréamont] ait abusé de la drogue au point d'y trouver une mort, accidentelle ou volontaire, c'est une hypothèse gratuite" (233-88). Roger Lannes, en 1946, (292), parle de nouveau de suicide littéraire. Antonin Artaud laisse entendre suicide, mais peut-être assassinat d'une des personnalités du Comte schizophrène: "Je ne dirais même que rien ne s'en faut que je ne pense que le Comte impersonnel impensable de l'héraldique Lautréamont n'ait été en face d'Isidore Ducasse une manière d'indéfinissable assassin" (301b-9). Gert Kalow suggère encore suicide (472-52). Soulier en fait le grand thème de son livre, ses conclusions étant que "la <u>Destrudo</u> devient chez Isidore Ducàsse un instinct d'anéantissement universel qui

aboutira à l'auto-destruction des Poésies et le conduira sans doute au suicide" (540-31). Ritzen (550), et Ronse (556c-20), plus récemment, sont également d'avis que le poète se serait suicidé.

Breton avait prévenu contre l'accaparation chrétienne de Lautréamont:

> . . . le Surréalisme a eu aussi à se défendre contre une tentative d'accaparement, de confiscation des plus osées dont les bénéficiaires entendaient être les suppôts de la religion: il ne s'agissait de rien moins que de lui découvrir des aspirations, sinon communes, du moins compatibles avec certaines vues chrétiennes. La même opération avait déjà été menée aux dépens de Baudelaire et de Rimbaud, elle allait se poursuivre aux dépens de Sade et de Lautréamont. (432-209)

C'est, sans contredit, le cas de Rimbaud; Lautréamont, par contre, ne meurt en odeur de sainteté que par l'influence rimbaldienne: ainsi ce soupçon chez Emile Henriot:

> Il me semble plutôt permis de penser que Lautréamont, esprit mathématique un moment génialement engouffré dans la poésie, a très bien pu ressortir avec dégoût du sombre et tragique voyage, et même au besoin retrouver Dieu. C'est ce qui est arrivé à Rimbaud, rompant brusquement sans retour et finissant à vingt années de là en croyant . . . . Lautréamont fait beaucoup penser à Rimbaud. (207-206)

La disparition de Lautréamont a suscité beaucoup de commentaires pieux, chez ses admirateurs et chez ses détracteurs. Genonceaux établit un précédent de sentimentalisme lugubre: "ses restes mortels ont subi le même sort que son livre" (23-16). "Nous ne possédons ni son cadavre ni ses manuscrits" lamente Soupault (101-19), et chacun de s'étonner de cet effacement total: Eluard ("There is no portrait of the Marquis de Sade in existence. It is significant that there is none of Lautréamont either"; 205b-179), Jaloux ("Nous n'avons aucun por-

trait d'Isidore Ducasse. Cet homme qui est notre contemporain nous est plus inconnu qu'Homère, que Socrate ou que Caligula"; 209--36-37), Brasillach ("on a peint Rimbaud, on n'a rien de Lautréamont, même pas une photographie, on ignore tout de son visage, et Vallotton et Salvador Dali ont dû composer de lui des portraits imaginaires . . . . Il a sombré comme Homère"; 214-227), Eluard encore qui apostrophe "O Lautréamont sans visage!" (238-75), Roger Lannes ("Lautréamont n'a pas plus d'identité qu'Homère"; 292), Decaunes ("Il est anonyme, sans visage, sans destin. Il s'est effacé"; 301f-19), Parrot ("On n'a conservé ni l'image ni les cendres"; 301m-39), Rousseaux ("nous ne possédons de cet écrivain ni un manuscrit, ni une effigie, ni un souvenir matériel, ses restes ayant été dispersés peu de temps après son inhumation"; 426-241), de Torre ("Apenas queda ningún rastro claro de su paso por la vida"; 549-406), et Fowlie ("All trace of his bodily remains and of his manuscripts was lost"; 560-22).

On n'écrit guère une telle oeuvre sans en mourir. La mort étant inéluctable, elle couronnait une expérience fatale menée à son terme; ainsi Pierre-Quint; cette mort arrive au moment nécessaire (136-176). Après Poésies, selon Georges Ribemont-Dessaignes, "il fallait se taire. La mort y a pourvu, en donnant à cette courte vie une unité implacable" (150-120). Rouzet prétend que les Chants sont une "oeuvre qui a comme dévorée son créateur" (203-143). Les analogies s'étendent jusqu'à la fin des siècles: "sa vie se termine, comme son oeuvre, dans un immense mystère" (209-39). La méditation in extremis s'en va grandissante, Roger Lannes ne sachant où Lautréamont disparaissait, "ni comment, absorbé par les ténèbres, en une quelconque chambre tombale . . ." (292), Thierry Maulnier laissant entendre une resurrection: "C'est à peine si l'on ose dire qu'il

meurt" (298-51), Reverdy prétendant que "la mort attend avec impatience à la porte" (301c-13). Chez Jean et Mezei, c'est la kabbale qui aurait été responsable de cette mort plus que mystérieuse: "Lautréamont a subi le sort commun à tous ceux qui ont achevé le Grand OEuvre: sa présence terrestre s'est effacé dans le mystère" (403-126).

CHAPITRE II

LE MYTHE POETIQUE

> En écrivant une histoire, il a bâti sa propre légende qu'il est seul à habiter. C'est l'auteur qui devient une fiction; c'est l'écrivain qui s'avère incroyable. (301f-18)

Bien qu'en fin de compte Lautréamont soit placé hors de tout mouvement poétique, hors de toute littérature, le nombre de ceux qui ont voulu le rattacher à une école poétique est légion. Parmi les efforts les plus divers dans ce sens il faut noter ceux d'Henri Peyre (256-236), de Pierre Reverdy (301c-13), d'Edmond Jaloux (454--236-237), et de Clancier (461). Ces critiques révèlent l'atmosphère classique qui entoure l'oeuvre. De Graaf va jusqu'à attribuer au poète un rôle de précurseur à l'existentialisme (453-255). Vela lui octroie l'honneur de devancer le 'modernismo' (317)

Si l'on juge par le nombre d'allusions faites dans ce sens, on finirait par croire à un Lautréamont qui pousse un romantisme flamboyant aux excès délirants. Il est tantôt le dernier byronien (Larbaud; 51-148), tantôt un Chateaubriand malade (Jacob; 69-29), tantôt le dernier baudelairien (Dommartin; 95o-57), à d'autres moments un blakean (Read; 95t-89), ou encore borélien et bertrandard (Dumesnil; 198-166), ou même hugolien (Rochon; 553-181). C'est un romantique attardé pour les Guillot-Muñoz (92); Les chants de Maldoror "ont toujours parus le chef-d'oeuvre de la vraie littérature romantique française" pour Edmond Jaloux (95v-100). Il est en même temps le trait d'union entre le Romantisme et le Symbolisme; ainsi les Guillot-Muñoz (92-102). Ou, à volonté, trait d'union entre le

Romantisme et la Décadence (Saillet citant Maurice Le Blond; 450-907), trait d'union entre le Romantisme et le Surréalisme (412-30). Maldoror est le dernier en ligne des héros romantiques (Fowlie; 360-66).

Il y a eu aussi ceux qui ont nié une telle alliance, notamment Marcenac, qui "en av[ait] assez des romantiques et de cette pitrerie qui consiste à présenter comme tel celui-là même, Lautréamont, qui ensevelit le Romantisme dans l'éclatant linceul des Chants" (301d-15).

Toutes ces allusions au Romantisme mènent Brasillach à faire une équivalence entre auteur et oeuvre: "mais ce romantisme que bafoue Lautréamont, il n'est pas douteux qu'il ne l'ait dans le sang" (214-229). A en résumer sa cristallisation banale, Lautréamont, exemple de l'aboutissement extrême de l'inspiration romantique, ivre de ses aspects sépulcraux, donne une expression intense aux suprêmes excès du byronisme flamboyant; il est exaspéré et acerbe, et de par ses dernières absurdités, ses excentricités outrées, son bas mélange de tous les éléments du roman frénétique, il lâche, tout en bourrant son oeuvre d'explosifs littéraires, la dernière fulgurance d'un romantisme pur, étant l'incarnation parfaite de sa flamme sombre, l'essence même de toute une tradition dont il est non seulement le dernier mais l'ultime descendant.

Très peu de ceux qui ont écrit au sujet du poète l'ont qualifié de décadent, mais quand ils l'ont prétendu, c'est avec insistance. Charpentier écrit que Lautréamont "s'atteste par excellence le décadent indiscipliné, hardi, excentrique" et ajoute entre parenthèses "je dis le décadent et non le symboliste" (115-31). Mme Houghton-Brunn, qui avait horreur du Surréalisme et du mouvement décadent, atteste l'extraction de Ducasse "d'une classe décadente, énervée, vivant de gratuité, d'extravagance" (255-348), extraction qui expliquerait la bizarrerie de l'oeuvre. Pour Marcenac, il n'y a rien à redire, "c'est l'esprit de la décadence en un mot" (297-68).

S'il n'est pas décadent, il est symboliste, quoique très peu de ceux qui se ralliaient autour de cette bannière semblent l'avoir connu, et ceux qui l'ont connu n'ont pas subi son influence. Voir, par exemple, le témoignage d'Edouard Dujardin (95u12-97). Pourtant, Paul Fort apporte un témoignage opposé (342-535). Pour Le Blond, Maldoror est le bâtard du Symbolisme (38); Clouard traite Ducasse de précurseur du Symbolisme (86-155); les Guillot-Muñoz le conçoivent comme étant à la fois devancier de la première génération symboliste (91-101), et "surtout symboliste" (92-38).. Rimbaud et Lautréamont, chez Fontainas, ne sont pas parmi les précurseurs du Symbolisme, mais "d'entre les artisans" (131-216). Pour Edmond Wilson (164-254) aussi bien que pour Drieu la Rochelle (250-117), Lautréamont et Rimbaud "ces voyants", forment "la première et la vraie génération symboliste, celle d'avant le Symbolisme d'école". Mais chez ce dernier aussi, ce Symbolisme véridique d'avant la lettre est aussi la troisième génération romantique. Braunschvig (304-369), Clouard (331--14, 146), Cornell (421-10), Cazamian (459-383), Balakian (498-6)--qui note que c'est surtout dans le domaine de la critique anglo-saxonne que Lautréamont figure comme tel--, Scholes (539-152), Bernard (499-48), et de Torre (549-742), tous conçoivent le poète en tant que devancier ou guide du Symbolisme, ou, symboliste tout court. Un seul caillou noir parmi ce tas de cailloux blancs est celui de René Lalou, qui affirme que "les mouvements naturaliste et symboliste qui s'épanouiront après la mort d'Isidore Ducasse n'auront rien à voir avec lui". Ici, la raison du plus fort n'est certes pas la meilleure.

Hirsch en 1919 prétend que <u>Poésies</u> "pourraient être signées par plusieurs de nos impatients d'aujourd'hui" (56-120). On était à ce

moment-là en plein essor du dadaïsme: Tristan Tzara venait d'arriver à Paris. Un procès-verbal inédit auquel Hugnet (476-83) fait allusion avait comme sujet de débat: Isidore Ducasse est-il dadaïste? Il est incontestable que Ducasse ait eu de l'influence sur eux; on n'a qu'à comparer ce que Tzara a dit au sujet du poète. Chez Victor Crastre, Ducasse est "le véritable maître, l'initiateur de Dada" (146-18); chez Edmund Wilson, "the patron saint of Dadaïsm" (164-255). Raymond (172-252), Lemaître (251-172), et Clouard (331-83; 382-149) y ajoutent foi.

Une seule voix, celle de Caraco, s'élève à la défense de Ducasse cubiste: ". . . Voici, clame-t-il, l'évocation du cubisme, bien avant Picasso" (163-241).

Or, les surréalistes ont été plus scrupuleux que la critique à traiter Isidore de l'un d'entre eux. Un des grands soucis de Breton était de garder le poète contre la souillure et la banalisation; en fin de compte et à bout de patience, il préservait le Comte d'être "livré aux porcs" (cf. 'Le cas Lautréamont'). En 1922 déjà il faisait revenir à Ducasse "la responsabilité de l'état de choses poétiques actuel" (74-198). Plus tard, en 1924, dans son premier manifeste, il avoue son ignorance du "cas passionnant d'Isidore Ducasse", mais qui semblerait être surréaliste avant la lettre (85-40). Les propos de Lautréamont, selon lui (432-93) était pour le jeune école "de véritables mots d'ordre".

Aragon, dans son étude toute récente, 'Lautréamont et nous' prétend que "[nous étions] les plus pures de la postérité ducassienne" (545). Garaudy le cite, qui dit que "l'attitude de Ducasse a dicté la nôtre" (515-73). Mais la situation de Lautréamont auprès du mouvement est manifeste, chaque Anthologie ou Histoire du Surréalisme le

prouve bien, des thèses (v. n° 507) ont été écrites là-dessus.

Cependant, il semble bien que ce soit la critique qui attribue à Lautréamont l'invention des procédés surréels, de l'écriture automatique, par exemple (Pierre-Quint;95f-22; Amadou; 327-196; Zocchi; 520-180). La théorie de l'image chez Lautréamont, selon Raimbaut (556i-62) aurait "trouvé son prolongement dans la technique surréaliste du collage". Cela se peut très bien, d'ailleurs. Les propos de Max Ernst à ce sujet viennent à son appui. Mais la critique ne se débarrassera pas facilement de la notion de l'oeuvre en tant qu'écriture automatique.

On décelait l'influence de Lautréamont très tôt, dans la notice anonyme à l'Anthologie . . . en 1924, par exemple (83-xxx), où l'on dit que l'influence de Lautréamont "s'exerce encore sur beaucoup de ceux qui, depuis la guerre, ont entrepris d'écrire". Dermée en coiffe Ducasse du titre d'"ancêtre de tout un mouvement poétique moderne" (88) en 1924 également. En matière de sobriquets, Lautréamont est, chez Paul Souday, "le grand homme de l'école surréaliste" (111-3); chez Nadeau (322-2), "père du mouvement", chez Clouard, un "parrain livresque de l'école" (382-150). Soit. En terre anglophone, on va beaucoup plus loin. Une note de la rédaction à une traduction anglaise (313-xi) prétend que Isidore Ducasse est l'auteur du "first great classic of surrealist prose". Hugnet prétend que "Lautréamont is, par excellence, the Surrealist" (205c-189). Comme qui dirait l'ombre de l'ancêtre qui obscure son engeance.

C'est à Genonceaux, qui, comme on l'a constaté, aurait pu connaître les faits authentiques, que remonte le thème de Lautréamont pianiste:

> Il n'écrivait que la nuit, assis à son piano. Il déclamait, il forgeait ses phrases, plaquant ses prosopopées avec des accords. Cette méthode de composition faisait le désespoir des locataires de l'hôtel qui, souvent réveillés en sursaut, ne pouvaient se douter qu'un étonnant musicien du verbe, un rare symphoniste de la phrase cherchait en frappant son clavier, les rythmes de son orchestre littéraire. (23--11-12)

Cela en 1890. Larbaud, le grand inventeur d'oeuvres méconnues, en 1914 résume les propos de Genonceaux, sans leur cadre romanesque: Lautréamont "avait un piano sur lequel il essayait la nuit, les phrases de Maldoror. Les voisins réclamaient" (51-149). André Malraux, en 1920, croyait à Lautréamont musicien, qui "mangeait à peine, ne travaillait que la nuit après avoir joué du piano et buvait tellement de café qu'il scandalisait l'hôtelier" (60-33). Soupault aussi, bien sûr, est à la source de cet élément; dans sa version il tutoie son copain ainsi: "Assis à ton piano, tes cheveux à la mélodie, . . . exécut[ant] une dernière fois le concerto pour toi-même . . ." (64-10). Des auteurs anonymes en 1924 parlent du "piano droit" de Lautréamont (83); Gómez de la Serna lui prête un piano de location (95q-66). Ces derniers étaient convaincus de la pauvreté du poète. Un autre écrivain, en 1926, féru de Malraux, voit le poète "gorgé de café, après avoir joué d'un mauvais piano droit qui se trouvait dans cette chambre . . . se m[ettant] à écrire ce long poème en prose . . ." (99-345).

Les visions de Soupault se précisent en 1926; il voit maintenant Lautréamont qui marche de long en large, puis ouvre son piano.

> Il semble l'observer, et, comme s'il était pour l'instant vaincu il s'assied, lève les mains au ciel et les laisse retomber pour de longs, d'interminables accords. . . . Et tout à coup, comme s'il s'envolait, il saisit son porte-plume, l'observe et il s'asseoit pour écrire. Il ne sait plus quand il s'arrêtera. (101--14-15)

Marsan (106-163) présente le poète "dans le sombre de la nuit, [qui] pass[e] de son piano à son encrier". Crastre a été lecteur de Genonceaux,

car il conçoit la vie du poète de telle façon: "un lit, deux malles, un piano sur lequel Ducasse plaque des accords entre deux phrases" (146-14). Dès son arrivée à Paris, selon Caraco, Ducasse

> . . . rangea ses coffres de bois, l'un sur l'autre devant sa table, déploya sur eux sa cape et se mit au travail.
> Le lendemain, deux hommes de peine, ceints d'une ceinture écarlate, montaient un cercueil sonore: c'était un piano de location. . . . C'est de ce cercueil que sont sortis Les chants de Maldoror. (163-237)

Le portrait qu'il présente un peu plus loin est impayable:

> Soudain des arpèges déflagrant d'une chambre sans lumière viennent de mettre en émoi tout un pâté de maisons. La farce, vraiment, se renouvelle toutes les nuits. Est-ce que M. Ducasse serait devenu fou? Brutalement le patron s'en vient frapper à la porte de l'étrange locataire. 'M. Ducasse, allez-vous cesser? Que diable! vous avec toute la journée pour taper sur votre infernale machine. Que je ne vous entende plus!' Lautréamont, impassible, applique ses deux mains sur son visage, et songe. C'est en fermant les yeux qu'il prend conscience de sa vie intérieure. Et plein de bonnes résolutions, il s'écrie: 'Je vais me mettre au travail!' (163-238)

C'est d'après les dires de Genonceaux qu'Edmond Jaloux finit par croire à l'existence du piano, où Isidore "écrivait la nuit, buvant du café, déclamant ses phrases, sans doute en improvisant. Il y a dans la magnifique sonorité des périodes de Maldoror une harmonie qui s'accommoderait bien d'un enveloppement musical" (209-39). Pour apprécier la vraie saveur des Chants, selon Henry Miller, "one has to visualize this young Montevidean . . . pounding the piano as he composed them" (276-46). Carco (282-9) se fie à Jaloux et à Genonceaux--Lautréamont aurait plaqué "pour le désespoir de ses voisins de chambre, de lugubres accords sur son piano". Cette méthode de composition, selon Roche-Varger, le fait d'écrire sur le piano, "déclamant ce que la plume se hâtait d'enregistrer" (301j--27-28), n'a pas été sans importance pour le style.

Le piano fait fureur. Jean et Mezei consacrent des pages à l'emploi de la musique chez Lautréamont, les "longues et magnifiques périodes des Chants s'ordonn[a]nt en stances, ponctuées de phrases-refrains" (320--

136-137). Jasinski affirme que Lautréamont "écrit la nuit, assis à un piano, buvant force café, déclamant les alinéas de ses chants en plaquant des accords qui réveillent en sursaut les voisins" (334). Une conception du piano en tant que thérapeutique émotionnelle existe chez Fowlie: "Lautréamont's excessive love for mathematics . . . and his love for the piano may have helped to channel and transform his strong emotions" (360-66). Jacques Nathan accorde une grande place au piano dans sa brève notice: "ce jeune étudiant . . . écrit dans sa chambre d'hôtel, en accompagnant ses périodes au piano, les six Chants de Maldoror . . ." (435-236). Rousseaux (447) présente le poète "plaquant des accords sur les prosopopées qu'il déclamait à haute voix"; Rousselot (492-93) parle d'"improvisations discordantes sur un piano de hasard". Bernard répète Jaloux (499-230). En lisant Charvet on croit lire un roman noir:

> . . . the scene is Faustian: a top floor room, a single candle flickering in the shadows, silence, broken only when the figure at the table strides to the piano and strikes a few cacaphonic chords expressing the disharmony of his mood; the visions begin . . . (559-349)

Ronse, ceci en 1967 également, fait un rapportage du piano chez Genonceaux; on n'en a pas fini avec. D'où, peut-être, l'explication, non pas qu'il soit inconvenable, de l'enregistrement des extraits des Chants sur un fond de jazz[1]. L'essentiel de tout cela, mythiquement parlant, c'est qu'il faut que le poète ait son luth.

Lautréamont aurait écrit d'une rapidité vertigineuse. Thibaudet, très tôt, parle de "sa façon d'écrire, de s'abandonner sans contrôle à

---

1. Levesque, Jacques-Henry, et Frederic Ramsey. Poemantages (petite anthologie de la poésie française moderne). New York (Folkways Records), s.d. (Nos 95-96).

l'hallucination des images, d'obéir au fleuve qui coule et qui le porte, à la manière dont Mme Guyon écrit ses commentaires sur la Bible ou les Torrents . . ." (125-1). Pierre-Quint soutient que le livre paraît avoir été écrit "sans arrêt, en une seule fois" (136-115). Avec un peu de recul, on nommera cette méthode de l'écriture automatique, ainsi Lalou (144-7)--Lautréamont serait le premier à la pratiquer. Songez donc à la vitesse, implore Victor Crastre: "les six chants de Maldoror ont été achevés en un an" (146-14). Praz aussi attribue au poète la pratique de l'écriture automatique (156-163), de même que Rhodes, pour qui Lautréamont a dû écrire "with a frenzy quasi-mystic, with that 'écriture automatique' which is something quite different from what Rimbaud's 'alchimie du verbe' calls for" (158-288). La frénésie poétique seule, selon Rhodes toujours, élève Ducasse aux hauteurs de la poésie (158-290). Wilson conçoit le poète ainsi: "dashing down at top speed during his solitary nights a book of sadistic and scandalous visions" (164-255). Thibaudet, de nouveau, confus par tout ce bruit d'écriture-éclair, fait écrire le poète "en quelques nuits (c'est moi qui souligne) . . . en buvant immodérément du café, le premier chant de Maldoror" (174-799). L'Encyclopédie française remarque pontificalement, dans sa brève notice, que Lautréamont "a fait de l'écriture automatique" (199--17.36-16). Le style singulier de Lautréamont, selon Breton lui-même, a été obtenue grâce à une "accélération volontaire, vertigineuse, du débit verbal" (220-xiii). Lemaître, sans la nommer, lui fait faire la chose:

> He seems to have obeyed an impulse from within which bade him pour out a flood of images, without restraint or discrimination, from the innermost recesses of his soul. The continuous, though uneven flow of his sentences, in which the most unusual associations come together in overpowering abundance, precludes the idea that this is a deliberate combination of heterogeneous fragments pieced together. It is nothing more nor less than the current of secret, turbid subconscious thought which is allowed to come to the surface and escape through the free, uncontrolled outlet of a spontaneous verbal procreation. (251-38)

Blanchot, le premier, révèle une lecture qui dépasse la notion: "De plus, l'apparente discontinuité du texte, qui l'a fait prendre bien à tort pour un produit de l'écriture automatique, vient presque toujours du caractère extrêmement lié de la prose, de l'enchaînement indubitable du discours . . ." (262-209). Mais le mythe de l'écriture automatique ne mourra pas facilement. Peu après Blanchot, Carco prétend toujours que Lautréamont composait son poème à une allure vertigineuse, qui paraîtrait "inhumaine--si les expériences du Surréalisme ne donnaient la clef de cette vitesse d'écriture" (282-8). Roger Lannes parle du poète en tant qu'un "possédé verbal qui ne pouvait gouverner sa plume" (292). Joly n'y voit autre chose que la première manifestation de l'écriture automatique (293-7); pendant qu'au cours de la même année Marcenac prend la relève de Blanchot: "toute ingéniosité mise à évoquer et à invoquer l'écriture automatique ne cacheront pas que les Chants, éminemment, sont élaborés, réfléchis, et proviennent avant tout du développement délibéré des théories qui se dégagent des oeuvres maîtresses du romantisme" (297-66). Castex (420-316) présente Lautréamont s'abandonnant à l'élan de son génie; "c'est un cauchemar qui tient la plume, selon Clancier--on ne peut mieux exprimer par quelle irrépressible pulsion onirique l'oeuvre se trouve être dictée à qui doit l'écrire" (461-32). De nos jours, par contre, une tendance nette pour considérer l'oeuvre ducassienne comme réfléchie, éminemment consciente, s'affirme. Ainsi Bernard (499-236) et de Torre (549-411), par exemple. Soulier néanmoins conclut, dans son Lautréamont, génie ou maladie mentale, que le poète se laisse conduire par l'inspiration autant qu'il la conduit. L'oeuvre est en quelque sorte "auto-déterminée" (540--79, 143). Marcelin Pleynet est de ce côté-ci des arguties éternelles sur la poésie en tant qu'a-

liénation, et en tant qu'attention très parfaite: "dès la première ligne, Lautréamont est en proie à la totalité de son ouvrage" (565-82).

Divers états d'aliénation auraient été ou bien la cause ou l'effet de l'écriture des Chants. Edmond Jaloux fait état de "l'ébranlement nerveux qu'un jeune homme sensible et imaginatif comme Isidore Ducasse a pu ressentir pour écrire, dans la période la plus perméable de la vie, une oeuvre à ce point terrible, et dont il a dû subir tragiquement le contre-coup" (209-32). Et plus loin Jaloux hasarde d'autres mobiles:

> Ecrivait-il dans une heure de désespoir si violente que les conséquences de son désespoir le distrayaient au point qu'il le perdait de vue? Obéissait-il enfin simplement à une inspiration irrésistible qui accumulait en lui les images les plus brutales dans une telle profusion que le souci littéraire de bien dire l'emportait surtout? (209-34)

Ou bien, les Chants auraient été écrits dans une "hypnose furieuse" (Joly, par exemple; 293-7). Amadou est de cet avis: "l'inspiration saisissait Isidore Ducasse qui, au petit matin, ne reconnaissait plus l'écriture du Comte de Lautréamont" (327-196). Hypnose ou délire, c'est tout un. Chez Fowlie, l'assertion est faible, mais elle est néanmoins là:

> The book was written during a brief period of time and was the product of an intense intellectual fervor in a personality that would be traditionnally classified as highly abnormal. (560-22)

Un autre aspect du problème de la méthode de composition est le plagiat. Lély (433-318) y voit "une découverte capitale"--celle d'interpoler des phrases empruntées à des ouvrages de sciences naturelles.

Voici la cristallisation de cette partie du mythe, selon Rousselot, en 1958: Lautréamont se mettrait à écrire "après quelques années d'errances nocturnes, coupés d'improvisations discordantes sur un piano de hasard . . . Il 'séchait' la Sorbonne, geignait ou ricanait sur son manuscrit, les poings crispés sur ses tempes hirsutes, et crachait ses poumons dans la mansarde . . ." (492-93).

Une des choses les plus curieuses dans cet amas d'affabulations est l'épanchement de la notion des manuscrits perdus. Genonceaux prétend que son édition est "la réimpression, revue et corrigée d'après le manuscrit original--d'un ouvrage qui n'a jamais paru en librairie" (23-9). Il est douteux qu'il ait vu le manuscrit. Grubbs (439-157) en fait grand cas. De Gourmont est le premier à raconter que Maldoror est inachevé, le "poème en prose, dit-il, dont les six premiers chants seulement furent écrits" (28-98). Il n'y a même pas d'évidences internes pour une telle supposition. Robin (95i-33) persiste dans cette veine: Les chants de Maldoror ne sont pas terminés. Fort et Mandin y ajoute foi (103-66), de même que Gómez de la Serna (160-1207). Fondane copie de Gourmont (170-189), et Grubbs prétend que l'oeuvre paraît incomplète (173-141). Michaud est d'avis que les Chants "doivent être considérés comme la première étape d'une expérience dont nous n'avons pas la fin" (342-98). Le thème s'en va s'élargissant. Jean et Mezei postulent un "véritable chef-d'oeuvre devant être un livre qu'il écrirait par la suite, Chants n'étant qu'un ouvrage préparatoire" (403-57). Marius, citant Breton (57-921), fait état des Poésies en tant qu'un art poétique "qui a peut-être été écrit mais n'a pas été publié". Dermée croit que Poésies est "la préface manifeste au livre de poèmes qui devait paraître peu après et qui n'a pas vu le jour" (88). Le thème est établi, et Paul Souday en 1927 le résume comme suit: "Poésies . . . ne sont qu'une préface à des poésies restées à l'état de projet, ou du moins qu'on n'a pas retrouvées" (111-3). Crastre maintient la même attitude ambiguë: "les poésies n'existent plus, ou n'existent pas" (146-16). Marcenac (297-65), par une référence oblique, remarque qu'on a 'pris le pli' de considérer Poésies comme une préface à des poésies hypothétiques. Parrot, au con-

traire, à la même époque, parle d'une préface aux poèmes qui ne devaient pas être écrits (301m-41). Une note de la rédaction de New Directions (313-xi) offre l'alternative: "No trace has ever been found of the manuscript of poems for which this preface was written, and many scholars think that it never was written, or perhaps even seriously contemplated". Balakian est de la même tradition: "The preface is all that was ever written" (329-76). Patri parle des Poésies en tant que fragments (354-666); Albert Camus signale le "livre futur, aboutissement idéal de la révolte littéraire" (419-114). Cornell signale "the unfinished, enigmatic essay called Poésies" (421-10); Jacques Nathan élargit les ambitions de Ducasse en lui prêtant "des oeuvres futures" et des "intentions toutes différentes" et des "livres dans la tradition classique" (435-236). Des références aux manuscrits perdus sont de plus en plus nombreuses; ainsi Greene, pour qui "at his death, Lautréamont was at work upon a book of poems, only the prose preface of which survives" (451-528). Georges Hugnet croit qu'"en vérité, ce texte mystérieux est réellement une préface à des poésies dont il serait curieux de découvrir, un jour, le manuscrit afin de trouver le mot de l'énigme" (476-69). De Graaf suppose des difficultés financières qui auraient forcé Ducasse à réduire de plus de la moitié les Poésies (487--184-185). Même Saillet parle du manuscrit, "ne nous étant point parvenu, nous ne savons ce qu'il advint de ce beau projet--ni même si ces poésies furent écrites, puisque Isidore Ducasse mourut le 24 novembre de la même année [1870]" (493-163). Zocchi (520-181) parle de la préface aux Poésies, celles-ci ne nous étant pas parvenues. De Torre croit aux inédits: "dejaba, presumiblemente inédito, un tomo de Poesías; pero lo único que se conoce del mismo es un prólogo datado en 1870, que luego ha sido rebautizado bajo el título de Prefacio

a un libro futuro" (549-406). Rochon parle de la correspondance perdue de Ducasse, comme si elle savait de source sûre qu'il y en avait une à perdre (553-187).

Muller a fait un vain effort pour attribuer à Lautréamont des poésies anonymes parues dans Parfums de l'âme, mais personne ne l'a pris au sérieux (230--75, 81). De Graaf (453-254) et Marcelin Pleynet (565--138, 139) sont les seuls à parler des gloses de la main de Lautréamont apportées en marge d'une page du Problème du mal d'Ernest Naville, sans indiquer ni sa provenance ni sa location.

Casal témoigne que selon le douloureux auteur de Tierra Honda, Lautréamont aurait écrit le premier chant de son livre à Montevideo, pendant son séjour hypothétique à l'instant où l'on perd ses traces en France.

Des histoires de documents dérobés ou gardés secrets ont beaucoup ajouté à la mystification de notre auteur. Genonceaux n'a pas été aidé par la police parisienne dans ses recherches, mais plutôt empêché. Les Guillot-Muñoz (92-11) faisait grand cas des documents découverts par André Malraux, documents qui, s'ils existent, attendaient "l'histoire véridique de Maldoror tirée d'un palimpseste du Nouveau Monde". Caraco affirme que

> . . . tous les papiers qui auraient pu nous apporter quelques éclaircissements sur sa vie ont été ou raflés, ou détruits par des mains expertes . . . . Je pense que son père . . . eut le génie de la dissimulation comme son fils eut celui de la composition. (163-234)

Caraco réfère sans doute à la photographie perdue des Guillot-Munoz. La police uruguayenne aurait perquisitionné tous leurs documents, confisqué la photo, et retourné intact le reste. Jean et Mezei (370) font le rapportage de cet indicent, quelque peu cape-et-épée, et concluent ainsi: tout ce qui concerne Lautréamont a disparu comme par magie.

> Lorsque j'ai moi-même . . . repris les recherches et que j'ai trouvé la retraite du dernier parent de Lautréamont à Cordoba (République Argentine), je n'ai pas manqué d'éprouver une forte émotion lorsqu'on me montra, dans un album de famille, les portraits de tous les parents du poète--sauf le sien. Il n'y avait non plus aucune référence à Isidore Ducasse dans la corresponance de son père et dans les documents familiaux. (370)

Pichon-Rivière a beaucoup insisté sur le destin sinistre et fatal qui frappe tous ceux qui osent même s'approcher de Lautréamont. Jean et Mezei détaillent les effets de cette fatalité: le père de Ducasse était

> . . . chancelier de l'Ambassade de France à Montevideo [et] avait eu avant son mariage une liaison avec une danseuse qui, abandonné par lui, devint folle et mourut. Le parrain de Lautréamont, Eugène Baudry, fut assassiné par des contrebandiers et son cadavre mutilé. . . . E. Montagne qui, en 1925 et 1928, réunit d'autres renseignements concernant le père du poète, devint fou--tout comme un député uruguayen qui, en 1925, avait présenté un projet de loi tendant à donner le nom de Lautréamont à l'une des rues de Montevideo. Montagne finit d'ailleurs par se suicider dans l'asile où il était interné.
>
> On ne connaissait aucun portrait de Lautréamont; les Guillot-Munoz en découvrirent un chez une parente éloignée du poète; peu de temps après, la police uruguayenne perquisitionnait leur appartement . . . . (370).

Le graveur qui aurait essayé de reproduire de mémoire la photo perdue des Guillot-Muñoz devenait fou aussi (370).

Le courant de pensée qui persiste toujours à considérer sous le jour de _mystification_ ou de _superchérie_ l'oeuvre du montévidéen est d'une telle énormité que pour cette raison seule le cas Lautréamont aurait droit de figurer dans un nouveau Quichard, _Superchéries littéraires dévoilées_. _Les chants de Maldoror_ ressembleraient, aux dires de Laurent Tailhade, à "Néhémias traduit par Mme Gibout" (45-554), cette dernière étant une sorte de derviche chrétien! Henri Duvernois se demandait si Lautréamont serait aliéné, épateur ou fumiste (47-178). Valery Larbaud remarque que "l'esprit de Lautréamont s'amuse à égarer les critiques qui s'occupent de son inventeur" (51-148).

Gómez de la Serna parle de "fumisterie" (95q-73), et plus tard (160-1208), débite ce qui suit: "llegaría a creer que es un hombre inventado si no me lo hubiese encontrado en París". Qui donc croirait dorénavant que Lautréamont n'avait pas de contact littéraire? Marcel Arland fait un reportage en 1925 qui assure son public que le Comte de Lautréamont n'est qu'une superchérie toute pure:

> Et je ne parle pas de M. Henri Bordeaux au hasard, car on m'a assuré, et j'incline à le croire, que Lautréamont était un pseudonyme de Victor Cousin.
> Faire de Lautréamont le dieu du jour, c'est à peu près aussi absolu que d'élever à ce grade M. Henri Bordeaux. (95u4-92)

Paul Souday s'imagine un érudit attribuant Maldoror "à un anonyme, par exemple au Prince Napoléon ou au Président Delesvache" (112-1). Son ironie manque son but, car on a déjà fait autant. Le Quotidien en 1930 publie un article (140) où l'on veut voir dans les Chants une mystification de Rémy de Gourmont. Toute l'activité pour confondre l'auteur des Chants et l'agitateur anarchiste devenu congréganiste belge n'est qu'une entreprise de la sorte.

Georges Eekhoud suggère que Lautréamont ait simulé la folie (95u5-94); sont-ce "d'astucieuses surcharges de l'auteur", ces passages de folie, se demande un journaliste anonyme (99-345)? Mais Thibaudet ramène ces hypothèses gratuites à une considération d'une certaine mesure: "Les indications selon lesquelles il s'agirait d'une farce énorme existent, mais il ne faut pas les exagérer" (174-803).

Une des explications les plus évidentes des Poésies a été celle de mystification. C'est pourquoi on a tant discuté de la "sincérité" de Lautréamont. Henriot (207-206), Jaloux (209-31), Clouard (331-81), et Zocchi (520-179) sont de cet avis.

On attribue à Lautréamont un goût de bluff (Mabille; 232-85), le

dessein de séduire la bonne foi du lecteur (Maulnier; 298-52), Sa vie a l'air d'une blague, selon Luc Decaunes (301f-19). La découverte des plagiats par le Dr Chenu n'a pas rassuré le lecteur méfiant, d'autant plus inquiet dorénavant; la crainte d'être pris au piège, de prendre au sérieux ce qui pourrait être un coup monté, est d'autant plus réelle. Bernard explique l'affaire comme suit:

> Certes il est assez inquiétant de se dire qu'on lit une oeuvre truffée de citations--et cette inquiétude, bien entendu, est voulue par Lautréamont, dont nous pouvons imaginer la joie à mystifier le lecteur . . . . (499-249)

Kalow aussi parle de certains détails qui font soupçonner que Lautréamont a fait exprès pour se cacher d'un monde hostile, et pour s'en protéger, et pour mieux l'attaquer (472-24).

CHAPITRE III

LE MYTHE RELIGIEUX

> Le culte de Lautréamont, de génération en génération, renouvelle ses fidèles--et chacun d'eux a le sentiment de défendre un auteur méconnu . . .
> (448)

En lisant ce que les surréalistes ont dit au sujet de Lautréamont, on a nettement l'impression que le poète est le centre d'un vrai culte; que c'en était ainsi, les témoignages n'en manquent pas; Lautréamont est le dieu littéraire du Surréalisme, sa gloire en tant que tel n'est presque pas partagée: son règne est absolu, et il manifeste les caractères d'une idole sacrée, d'autant plus facilement que presque rien n'est su de sa vraie vie. Mais, qu'on le veuille ou non, toute la critique s'est imprégnée de ce mythe, et celui-ci de pousser, de croître, et de s'étendre. La critique est consciente de son développement, et malgré un effort pour s'attacher aux faits, de les substituer aux mythes, malgré les nombreuses allusions à la légende rocambolesque ou divine qui se forme autour de la personne de Lautréamont, elle s'enrichit presque quotidiennement de nouveaux éléments. Tout essai qui aurait comme but de définir la conception de Lautréamont dans l'esprit critique ferait bien d'examiner les épithètes dont on s'est plu à l'affubler.

D'abord, pendant son enfance, il a été "bon garçon" (Gomez de la Serna; 95q-68), "garçon habile" chez Bernard (499-249), et même, assez mignonnement, "o menino Isidore" chez Cunha (536-35). C'est un "enfant génial" pour Edmond Jaloux (209-28), un adolescent inconnu chez Roger

Lannes (292), un "adolescent génial" ailleurs (304-369), et un "enfant de vingt ans" (298-54) qui s'incarne dans "tous les enfants de son livre" (301h-24). "Collégien attardé" (420-366), ou"collégien génial" (430-633) certains prétendent qu'il ait eu une adolescence "coupable" (Camus; 418-402), ou bien qu'il soit un "adolescent plein de ressentiment" (546-77). En tout cas, il était "a highly sensitive adolescent" (451-528). Un étrange jeune homme (454-235), un penseur, il est mort trop jeune, "ayant à peine atteint l'âge de raison" (453-260), "beaucoup trop jeune pour penser complètement son oeuvre" (454-224). Il est animé par une "énergie juvénile" (505-197). C'est un adolescent cultivé (535-605), et un bon élève soumis (553-155). Fowlie (560--22, 23) le présente comme "a youthful writer", et "an unhappy and even desperate adolescent". Il est, en somme, "celui qui, si jeune, osa pénétrer les mystères du ciel" (556c-16).

Cet enfant de lettres est à la fois ange, ou mauvais ange (27-67). Ailleurs il s'avère un jeune homme au visage d'ange (209-37), "ange exterminateur" (323) "ange méconnu" (331-82), "angelic dynamiter" (422-19) ou "dynamiteur angélique" (426-242), le mot se répercute. Il est même l'"ange du bizarre" (514-222). Non seulement ange, il est "archange noir en fureur" (172-293), et de plus en plus haut placé dans la hiérarchie divine, un "dynamiteur archangélique" (321-131). En littérature, selon Clancier (461-29), il n'y a que "deux archanges, frères et maudits, Lautréamont et Rimbaud".

Maldoror et Lautréamont, tous les deux à la fois, sont ange et archange, aussi bien que Satan, c'est tout un. Pour Léon Pierre-Quint, Maldoror est "l'Ange du Bien" (136-174); Bourniquel le nomme archange (301g-22). Il est mauvais ange (495-225), "l'étrange Lucifer inventé



par Lautréamont" (535-620), "Lucifer, the fallen archangel, whose name means light" (560-36); "Maldoror . . . est l'archange noir d'un Sade qui aurait reçu le génie lyrique" (538-141). Maldoror, c'est les chants d'un "Baphomet révolté" (27-67).

Lautréamont pour Darío équivaut Lucifer (40-215); Breton même remarque "l'apparition de l'esprit infernal sous les traits d'un admirable jeune homme nu aux ailes cramoisi" (220-ix), comme qui dirait un séraphin. Ducasse est "le fils de Satan" (349-130) et son oeuvre est, par conséquent, luciférienne (382-582). Lautréamont est "le grand luciférien" (397-106). L'écrivain préfigure son héros, selon Antoine Bouch. Lui, "c'est l'ange rebelle. C'est Satan" (402-12).

Diable, puis monstre. Léon Bloy est le premier de débiter le mot, dont la suite est tenace: Marius (57-923), Eekhoud (95u7), Soupault (101-5), Thibaudet (201-484), Joly (293-9), Castex (420-315), Saillet (450-570), Clancier (461-32), Taupin (496-166), et Marks (527-304). L'épithète est appliqué indistinctement soit à Lautréamont, soit à Maldoror, ou encore à l'oeuvre. On prête au mot monstre ses deux sens, premièrement, le "gnome bossu" par exemple de Jean Hytier (95e-14) et la "figure acéphale" (556c-11) de Ronse; deuxièmement, le colosse "before which one can only bow down" (205c-189). Parfois même il se montre "monstre de qualité" (426-240).

Parmi les épithètes qui se rapportent plus particulièrement à Lautréamont en sa fonction de poète, il en est une qui domine, à savoir, le "poète maudit"; Goffin est le premier qui le traite comme tel, quoique Verlaine n'eût pas compris notre poète parmi ses élus. Quelques variations sur cette épithète existe: Hirsch (56-119) traite Lautréamont d'"un des maîtres 'maudits'"; en terre hispanophone cela se traduit par

"un maldecido" (416-368), ou tout simplement "un poeta maldito" (549-407). Il est aussi "poète voyant" (199-17·36-16), et, toujours dans le sillon de Rimbaud, "the most aristocratic of all the French 'voyous'" (360-69).

Mais l'épithète la plus particulière c'est celle de 'machine infernale', mot qu'on attribue à Jean Paulhan. Léon Pierre-Quint la reprend dans son étude Le Comte de Lautréamont et Dieu. Après cela, on brode autour de l'image. René Lalou la reprend (142-22; 144-7), décriant la "hantise des machines infernales chez des adolescents qui eurent le droit d'écrire avant d'avoir appris le devoir de penser". Rolland de Renéville (147-211), René Daumal (151-741), André Breton (220-xii), Saget (318-711), Michaud (342-96), André Rousseaux (397-235), Clancier (461-28), Bernard (499-217), Fowlie (560-32), tous s'y entichent. Une nouvelle série d'épithètes fait corps avec celle-ci: le poète "remplissait son livre comme un explosif" (95i-32); c'est de la "dynamite morale" (170-192). "A time bomb went off, an infernal machine" (276-48): c'est Henry Miller qui parle, bien à sa façon; les Chants sont ailleurs "une machine de guerre pour ébranler notre raison" (342-95). On décrie "cette machine inexorable et destructrice" (556i--59-60). Cette série rejoint le "dynamiteur angélique", peut-être même a été provoquée par lui. Mais fatalement il y a confusion et référence erronée: la machine infernale s'avérera le fameux piano (163).

Ce qu'il y a de vraiment étonnant dans toute cette affaire, c'est la masse d'épithètes ayant quelque rapport avec les phénomènes naturels. Une des premières réactions de la critique, de la part de Camille Lemonnier, qualifie Les chants de Maldoror d'"inquiétant bolide" (27-66). Paul Dermée (88) est à la source de la comparaison de l'oeuvre à un aérolithe, "fragment d'un astre de diamant tombé en quelque nuit sacrée

au milieu d'une place publique". Edmond Jaloux adopte l'expression (209-23), et Brasillach élabore là-dessus, en disant que Lautréamont est "un des aérolithes les plus extraordinaires qui soient tombés sur notre planète" (214-227). L'épithète se mêle avec d'autres, ainsi Roger Lannes qui parle de "l'ange-aérolithe du ciel de la poésie" (292). Aérolithe et météore chez Joly, qui y ajoute un peu de soufre: "cet aérolithe . . . traversa le ciel littéraire en y laissant une traînée . . . éblouissante et sulfureuse . . ." (293--5, 7). Lautréamont est toujours météore chez Masson (301e), chez Bourniquel (301g-20), Julien Gracq (321-117) et Aimé Patri (354-665); il est comète et aérolithe chez Jean et Mezei (403-56). "Oh! les belles comètes errantes vers l'inconnu, tragiques!" crie Verhaeren au sujet de Bloy et de Lautréamont (450-581). "Il a passé comme un météore" raconte Bernard (499-215). Lautréamont "le météore" dit tout simplement Bonnet (535-605).

L'image se métamorphose. On a bientôt un volcan. C'est l'association que fait Thierry Maulnier (298--47-48): "l'oeuvre . . . éclate . . . avec l'imprévisible soudaineté de l'éclair. . . . Elle est un phénomène en quelque sorte météorique, quelque chose comme la chute d'un projectile céleste chargé de métaux et de cristaux inconnus, ou comme la naissance d'un volcan, l'éruption et l'irruption de laves souterraines, des hautes colonnes incandescentes et de vapeurs sulfureuses dans la paix d'un paysage endormi".

D'où toute la série de comparaisons à jet, aux éclairs et aux incendies--"le livre se présente comme un jet", c'est un "bouillonnement rythmique de geysers" (321-108), des "geysers jaillis de l'inconscient" (323). On constate ailleurs un "produit volcanique" (349-131), une "explosion volcanique (447-2), un "grand geyser fuligineux" (450-113). Les *Chants*

sont des "espadas de luz eterna" selon Julio Casal (245-581). C'est "l'incendie définitif" chez Raimbaut (556i-67).

Larbaud (96-115) compare l'oeuvre à un ouragan; un auteur anonyme (124-364) la considère comme un "tourbillon verbal". "A resistless typhoon", dit Rhodes (158-287). Par contre, l'image choisie par Francis Carco exprime ce qui est précisément l'antithèse d'un volcan: "un iceberg" dit-il (163-240). Selon Julien Gracq, qui était friand des épithètes de la sorte, les Chants sont un torrent, une "avalanche de matériaux bruts" (321-117). Les blasphèmes de Lautréamont sont "torrentiels" pour André Rousseaux (426-246); Raoul Vaneigem voit dans les Chants une tornade (494-244).

André Breton a lancé un mot qui a eu longue haleine: Lautréamont est pour lui "le grand serrurier de la vie moderne" (195-30). Julien Gracq de même a d'abord parlé du poète en tant que "grand dérailleur de la littérature moderne" (321-108). Fowlie traduit une autre épithète, très durable, un apport de Gide (95b-3): "la maître des écluses de la littérature de demain", par: "he opened up the dykes of the new literature" (412-31).

Il y a un couple d'épithètes très curieuses où Lautréamont s'avère oiseau: Francis Ponge (301a-4) le conçoit comme une "sorte de grande chauve-souris mélancolique, de condor ou de vampire des Andes". Plus loin il parle du "grand oiseau membraneux et ventilateur [qui] est venu se percher rue Vivienne". Jean et Mezei (504-142), dans le catalogue paru à l'ouverture de La Galerie Surréaliste, le 26 mars 1926, avouent qu'ils tenaient "beaucoup à cet oiseau qui était, pour nous, comme le génie de la maison". Que l'on se rappelle qu'il n'y a que les aigles qui puissent regarder Dieu face à face.

Lautréamont est lycanthrope, et à l'occasion, vampire. Dermée s'inquiétait de voir le poète "parfois épouser la fureur de son héros et éprouver les voluptés nocturnes du vampire" (88). De même chez les Guillot-Muñoz, "le pessimisme de Lautréamont, interprété en fonction de sa lycanthropie, présente un sens inquiétant" (91-104). Praz (156-164) et Cassou également (95h-30), traitent le poète de lycanthrope.

Pour terminer, Lautréamont est n'importe quel héros mythique, chrétien ou païen. Avec Baudelaire et Rimbaud, il est une des Trois Grâces de la poésie nouvelle (95i-39), il est un "Job blasfemo" (40-215), Caïn (151-740; 553-155), Prométhée (21-4; 251-37; 301g-21), un Civa météorique (301g-20), un aréopage (450-898), et même, au besoin, Dieu. On y reviendra. Maldoror est un nouvel Hamlet (420-321), le Minotaure ou la Bête de l'Apocalypse (420-323). Lautréamont est "le plus terrible des idoles pré-colombiennes"(450-113), ou Narcisse (566-19).

Il est n'importe quel écrivain, ou peintre, tourné au mal, ou tourné au pire, un William Blake, par exemple (151-740), ou un Breughel nègre (174-801). Lautréamont est héritier de Sade (403-33), à un tel point que leurs sobriquets se confondent, Lautréamont devenant "le divin comte", et même, à l'outrance, cet "autre Sade" (458-78).

Il est le comte impérissable (95q-67), le comte immarcescible (301c-12). Antonin Artaud baptise Ducasse du titre: le Comte impensable de Lautréamont (301b-6); le rententissement de l'épithète se perd en traduction lorsque, par exemple, Fowlie qualifie l'oeuvre d'"unthinkable" (412-32).

Le cas est rare, mais parfois Lautréamont s'avère le doux poète (301h-24), gloire de la poésie universelle (416-366).

En 1870, le journaliste anonyme du Bulletin du bibliophile interprète les Chants comme "une espèce d'Apocalypse" (12). Laurent Tailhade (45-554) les qualifie d'apocalyptique; "Apocalypse sanguinaire et terrible" (163-244) dit Caraco, et Jean Raymond (172-293) parle du poète "lançant ses blasphèmes dans une nuit d'Apocalypse". Legrand (208) et Dérieux (185-37) de même, et André Breton de soutenir que cette "révélation totale" n'est rien moins qu'une "Apocalypse définitive" (220-x-xi). "Sa profusion de bêtes, se demande Henri Clouard, lui vient-elle du Pathmos de saint John?" (331-80). H.-R. Linder fera de la source apocalyptique le sujet de sa thèse à l'université de Bâle en 1947.

En même temps que la notion des Chants en tant qu'Apocalypse surgit l'idée de leur nature évangélique. "C'est quelque chose comme la Bonne Nouvelle de la Damnation" disait Léon Bloy en 1886 (17-39). Cette formule fera fortune. On se contente de le répéter, inlassablement, en la variant parfois, comme, par exemple, chez Maurice Viroux, qui parle de "l'Evangile du rire ensanglanté" (430-641).

Après avoir découvert l'existence des deux Ducasse, Paul Souday jure qu'"il y a deux Ducasse comme il y a deux évangiles" (112-1). Il y entre, dans Les chants de Maldoror, selon Francis Caraco, beaucoup d'évangélisme (163-244).

Les Chants sont aussi la Bible. De Gourmont, les Guillot-Muñoz, Caraco et Bernard la signalent comme une influence à déterminer. Rhodes (158-289) trouve une parenté entre les Chants et le Livre de Job. Henry Miller y voit "a new Bible, written from a new Sinaï" et plus loin, parle ainsi: "the style, the effect, the intent, everything about this black bible is monstruous" (276--46, 48). "C'est la Bible de l'inconscient" selon Jean et Mezei (320-7). "Un livre qui le cède à peine en fraîcheur

imprévue et en violence aux Chants de Maldoror . . . s'appelle la Bible" affirme Julien Gracq (321-112).

Ou bien c'est la Bible refaite. "Les grands thèmes de la Bible sont repris, dit Caraco, refondus et analysés avec une lumière toute personnelle" (163-246). "Su estilo se empapa en el anatema bíblico (Vela; 317-114); le sien est un "symbolisme renouvelé des livres sacrés" (Amadou; 327-195).

Les Chants s'apparenteraient, au gré de certains autres, à d'autres livres sacrés. "Les foules de détails saugrenus" chez Ducasse, aux dires de Caraco, "semblent venir de la folie ou voisiner avec les grandes pensées bouddhiques" (163-246). "Le propre du génie de Lautréamont est de situer toute son oeuvre dans le climat de la révélation, d'en faire une sorte d'upanishad de la délivrance de la forme . . . Et si, plus d'une fois, au sein de ce mélange apocalyptique des éléments et des forces non réfies, on songe à une Genèse en devenir, à un univers en balance, il s'agit cette fois d'une Genèse où Dieu n'est plus seul à parler" (Bourniquel; 301g--21-22). Presque à volonté, l'oeuvre ressemble aux "Oracles de Delphe ou les Centuries de Nostradamus" (327-196), ou aux Confessions de saint Augustin (360-71).

Evangile, Bible, livre sacré, et enfin, bréviaire, mais "brevario satánico" (Darío; 40-218). Zweig décerne aux Poésies l'épithète "chapelet de bons sentiments" (566-19); Camus traite toute l'oeuvre de "véritables litanies du mal" (418-401).

Ce n'est pourtant pas uniquement grâce aux comparaisons que l'oeuvre lautréamontienne revêt des allures de livres sacrés; et de par sa fonction, et de par son apparition, elle partage la nature d'écrits divins. Philippe Soupault sait "que l'écho [des Chants] va transformer le visage de l'hu-

manité" (101-16). Qui peut nier la vérité révélée? "La beauté des Chants de Maldoror, celle des Poésies, touche en partie à leur inviolabilité" (Jaloux; 454-244). Thierry Maulnier, en proie au même délire, signale la révélation qu'est cette oeuvre, "là, devant nous, dur, inquiétant, somptueux, inaltérable, venu d'ailleurs, sans référence à notre univers quotidien et comme issu d'un prodige instantané . . ." (298-55).

Devrait-on parler de la naissance ou de la venue de l'être mythique? Ou tout simplement de l'apparition? "Il en est quelques-uns qui semblent venir d'un autre monde" (95o-55). "Il nous semble alors, dit Philippe Soupault, qu'il [Lautréamont] ne s'est jamais abaissé à vivre" (101-17). Il s'agit non seulement de venir d'un autre monde, mais de se passer de l'assujettissement de la naissance: le thème astrologique qui prédominait à la naissance de Ducasse était propice en effet à une nouvelle incarnation. "[La réunion de Neptune à Saturne] symbolise la matérialisation et la concrétisation de la pensée, la descente sur terre des choses appartenant au domaine céleste" (Mabille; 232-84). "Lautréamont paraît un jour devant nous, armé, hautain, masqué de noir comme les chevaliers infernaux des légendes allemandes, et il pose sur notre table Les chants de Maldoror". Le poète, enfin, fait "une apparition éphémère et déconcertante au milieu des hommes" (298--51, 53). "Cet étrange et fabuleux personnage n'a vraiment existé au milieu de nous que pour dire certaines choses que lui seul pouvait dire, et . . . s'est retiré ensuite sans vouloir nous avouer pourquoi il les avait dites" (Jaloux; 209-41).

Ducasse, on l'a déjà vu, est ange et archange. Cet "être divin martyrisé par Satan" (40-220) sera bientôt promulgué à de nouveaux rangs

dans la hiérarchie divine. Tristan Tzara notait très tôt que les écrits de Lautréamont dépassait de loin "l'hystérie douceâtre de Jésus et autres moulins à vent infatigables" (71-20).

Mais insistons d'abord sur son rôle de martyr. C'est chez Philippe Soupault (101-4) qu'il faut rechercher la source de la martyrologie:

> Isidore Ducasse ne put échapper à ce simple martyre. Et lorsque dans ses mains il apporta l'horrible tribut, son coeur décoloré, son cerveau desséché, il ne reçut, ô bonheur, pas la moindre étincelle de gloire, à peine un rayon visible seulement, pour ceux qui allait souffrir à leur tour——. Inclinons-nous lorsque le soir nous appelle dans le silence. . . .

Georges Ribemont-Dessaignes désigne le poète pour la lapidation (150-120). Presque en même temps, André Breton prévient qu'il faut "se défier du culte des hommes . . . , un seul à part: Lautréamont" (152-157).

L'auteur anonyme de l'article paru en 1928 dans la <u>Chronique des lettres françaises</u> reconnaît en Lautréamont "une sorte de personnage sacré, dont les révélations furent formidables" (124-363). "Encore un mystique", dit Drieu la Rochelle (250-115); un mystique à la manière de saint Jean de la Croix et de sainte Thérèse de Jésus, affirme Vela (317--108, 109). Fowlie est d'accord sur ce point: "the mask, covering his features so closely that it has become them, is that of . . . Saint John of the Cross" (360-66). Paul Fort jure par Lautréamont le saint (342-535). Gert Kalow le conçoit comme un saint négatif, luttant pour devenir un saint positif, en l'occurrence saint Georges (472-47). Selon le poète sud-américain que cite Saillet (450-118), Lautréamont est pour Montevideo "ce que saint Jacques est pour l'Espagne". <u>Ducasse l'élu</u> fait une autre apparition devant Philippe Soupault: "Sur la plus haute montagne on se réfugie dans une couronne de nuages, dans une nacelle de blancheurs et le visage de l'élu [Isidore Ducasse] apparaît plus brillant, plus brûlant qu'un charbon ardent" (101-2). A moins qu'il ne soit qu'un derviche



ait écrit Les chants de Maldoror dans un délire sacré (327-196).

L'inconscience prophétique que Bloy attribue à Lautréamont lui vaut d'être considéré plus tard comme à la fois Lucifer et Job, Adam et Moïse (327-195). "Son éloquence a les accents des prophètes d'Israël (88), dit Paul Dermée. Les fièvres divines des prophètes, selon Rubén Darío, produisent choses semblables aux Chants (40-220). "Qui donc a dit qu'il n'y a plus de prophètes?" se demande Caraco (163-248).

Cette inconscience prophétique se mue en clairvoyance prophétique chez Mabille: "Ainsi en Lautréamont le voyant-prophète inspiré, est associé un homme doté de la plus claire conscience révolutionnaire" (232-85). Surtout à la fin de la deuxième guerre mondiale, on insistait sur la conscience prophétique, ainsi Roger Lannes, qui décelait dans l'oeuvre la préfiguration "des catastrophes du vingtième siècle; elle éclaire de sa lumière noire notre démarche inquiète parmi les décombres de l'univers" (292). 'Le cas Lautréamont' ne manquait pas à ce même genre d'interprétation ésotérique:

> Sans doute est-ce un jeu facile de rapprocher les scènes de torture, les descriptions de toutes les histoires sanglantes dont Maldoror est l'auteur ou la victime de celles dont l'Europe vient d'être le théâtre. Et cependant . . . je les vois préfigurés dans la bouleversante imagination de Maldoror. Cet esprit sensible à l'extrême avait déjà receuilli, en une aveuglante prémonition, les témoignages les plus précises sur ce qu'il vient d'être donné de voir dans les bagnes hitlériens. (301m-44)

Même plusieurs années après la guerre, de Graaf parlera toujours du "Hitleriaanse delirium van Maldoror" (528-482).

Edmond Jaloux appuie les deux conceptions, conscience et inconscience prophétique:

> Nous sommes bien forcés de reconnaître qu'il [Lautréamont] ne semble avoir rien deviné de son extraordinaire génie. Ou encore . . . —que l'être admirable qui s'est exprimé à travers Isidore Ducasse n'a peut-être jamais averti celui-ci de sa propre importance. (454-223)

Encore est-il que certains, selon Jaloux, "conçoivent les choses dans le temps avant même que l'expérience les ait révélées, ou si vous voulez . . . ils sont prophétiques" (454-234). Qu'on le veuille ou non, les Chants sont dorénavant, "au regard de la science même de l'homme . . . , un livre prophétique" (492-98).

Lautréamont est aussi Jésus-Christ. "Ils disent comme ça que Maldoror pour un surréaliste c'est l'équivalent de Jésus-Christ pour un chrétien et que voir ce nom-là employé comme enseigne [de cabaret], ça va sûrement scandaliser ces messieurs Breton et Aragon" (137). Ailleurs, Maldoror est Jésus-Christ. "Someone crucified himself, rapporte Henry Miller, that's all that matters. And he had an evil name [Maldoror] , worse than it sounds" (276-45). Une proche parenté réunit Lautréamont au fils de Dieu, car "it is kinship with Christ the buffoon and not Christ the Creator that Lautréamont feels" (Fowlie; 360-71). Comme le Seigneur, Lautréamont s'exprime en paraboles: "así como Jesús expresaba su pensamiento en parábolas" (416-369).

Lautréamont est Dieu. Soupault exige que "ceux qui ne peuvent reconnaître un dieu qui n'est semblable à nous que par les apparences s'éloigne de ces joies [les Chants]" (101-3). Comme Dieu, dont une des fonctions est de pardonner, Lautréamont "nous a pardonnés" (101-3). René Lalou reproche aux surréalistes leur dite idolâtrie (142-22) à l'égard du poète. Grubbs remarque que Lautréamont "is too sacred to be delivered to the public . . . , the more fanatical regarding him as a god" (173--140, 148). Roger Caillois constate le même phénomène, disant qu'on honore Lautréamont et Rimbaud "comme Dieux, d'avoir acheminé la littérature aux confins . . . . La narration de leurs exploits [se transforme] en une sorte de Légende dorée, où chacun [découvre] de saintes consignes . . ."

(319-143). "Those who have loved him [Lautréamont] the most, the surrealists, have made him a kind of mysterious deity and patron"; ainsi Fowlie (360-65). Pour les surréalistes, selon Clancier, "Lautréamont était le vrai dieu" (461-475). Selon Ritzen, les surréalistes "en ont fait leur messie" (550). Rochon parle d'un "Elohim scolaire" (553-188).

Quant au culte dont Lautréamont a été l'objet, c'est à un des premiers et à un des plus grands adeptes qu'on a recours pour des précisions là-dessus: "ce n'est pas à moi, ni à personne . . . , dit Philippe Soupault, de juger M. le Comte. On ne juge pas M. de Lautréamont. On le reconnaît au passage et on salue jusqu'à terre" (101-13). René Crevel voulait "pouvoir adresser à Lautréamont un hymne de reconnaissance digne de lui" (951-46). Paul Dermée tenait à lui rendre hommages "en de longues prières" (95m-49). Ils l'ont essayé, mais les "prêtres" surréalistes "n'ont pas pu interdire indéfiniment l'accès au sanctuaire. Faut-il cependant crier au sacrilège?" (420-315). Maurice Viroux remarque le secte que constituent les admirateurs de Lautréamont (430-632); Gérard Bauër parle du culte lautréamontien qui "renouvelle ses fidèles de génération en génération"(448); Greene soulève, comme s'il s'agissait d'une hérésie, "the Lautréamont cult in France" (451-528). Saillet cite les "dévots maldororiens" (493-158), autrement dire, "los ducassianos fanáticos--los hay—. . ." (549-409).

A la façon de prophète, d'oracle, ou de derviche, Lautréamont prophétise, on l'a vu. De la portée cosmologique des Chants de Maldoror, Laurent Tailhade disait que "cette rapsodie en beaucoup trop de chants a la prétention de dire leur fait aux habitants de la terre" (45-554). "Les Sybilles proclamaient leurs oracles à l'état de transe, et les poètes recevaient l'épithète de devins. Le romantisme renoua quelque peu

avec cette tradition que Rimbaud et Lautréamont vivifièrent de tout le feu de leur génie". Ainsi Rolland de Renéville (218-18). Béguin critique Jean et Mezei pour avoir fait de Lautréamont "un génie précurseur qui aurait entrevu des solutions intellectuelles auxquelles les sciences modernes ne parviendront que dans un avenir imprévisible"(323). Lautréamont prophétisait les désastres du vingtième siècle, c'est de Traz qui nous renseigne là-dessus, car "l'hitlérisme ne fut autre chose qu'une explosion de ce genre" (349-132), c'est-à-dire genre machine infernale. Le rayonnement de cette oeuvre annonciatrice qu'est les Chants, affirme Breton, est inéluctable, de telle sorte qu'il "serait vain de la part d'un poète de notre temps de s'opposer à leur détermination" (152-210). Michel Carrouges voyait dans les Chants de Maldoror une étape dans le déchirement progressif des voiles qui séparent l'humanité de Dieu (359-49).

Une autre fonction de ce livre divin a été la relation de l'holocauste du martyr et du mystique Lautréamont. "Mucho infernillo fué su holocausto, el propio y modesto holocausto" (160-1210). La vision de Soupault aussi, citée plus haut, de Lautréamont portant son coeur meurtri prête son appui à cette notion.

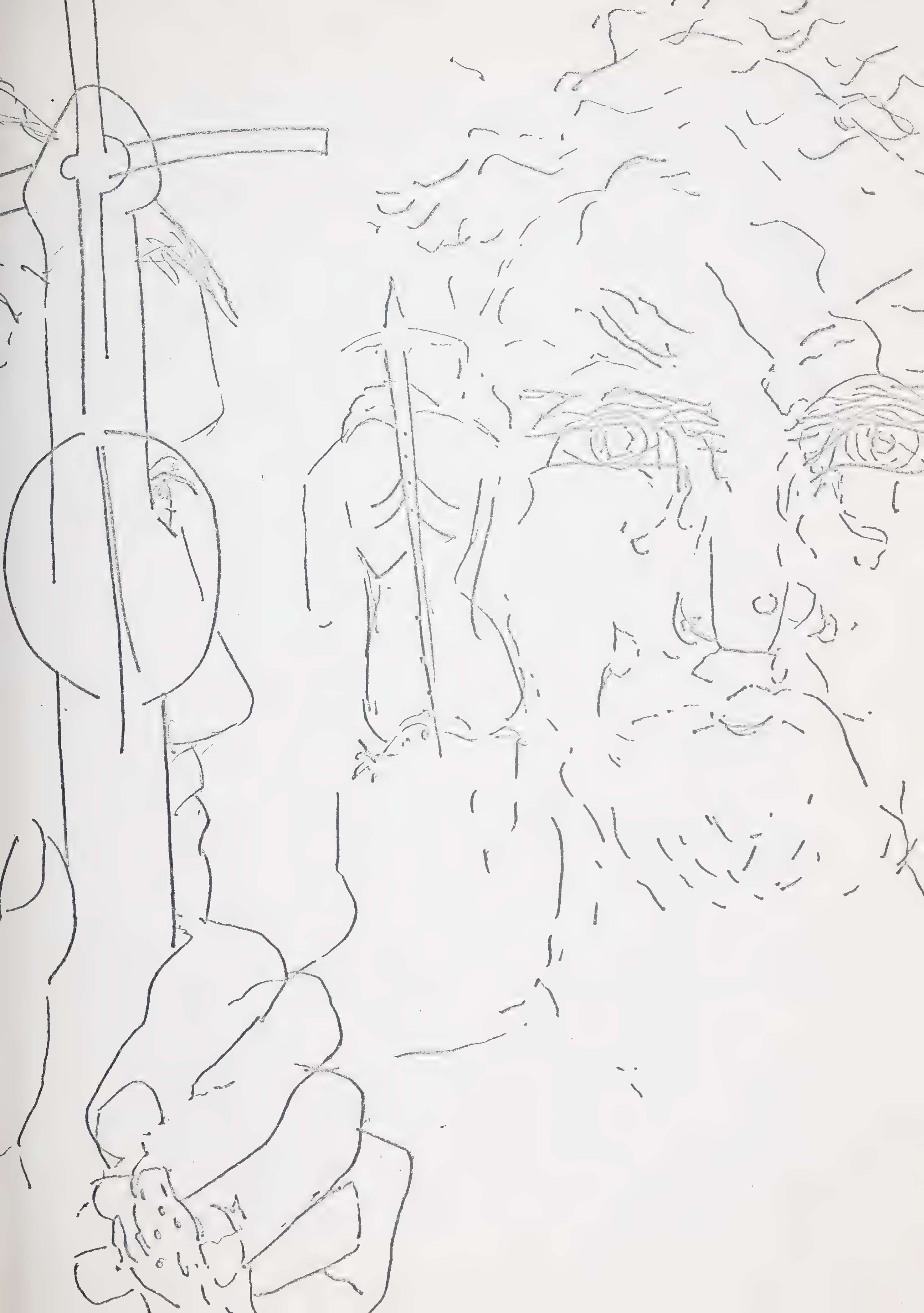
Plus étendue encore est la conception de Lautréamont moraliste, enseignant le soleil par l'ombre. Elle date de Léon Bloy, mystique lui aussi à ses heures, qui imprégnait l'oeuvre lautréamontienne de mysticisme, d'après ses idées du blasphème en tant qu'adoration, et de la fonction prophylactique de l'horreur (21-6). Paul Souday (111-3) se demande si le but de Lautréamont n'a pas été de "dégoûter les athées par ces turlupinades ordurières". François Alicot, aussi, deuxième biographe de Lautréamont digne d'un peu de confiance, le croyait "persuadé qu'il ra-

mènerait au bien, par l'image de la délectation dans l'horrible, les âmes découragées de la vertu et de l'espérance" (122-206). Emile Henriot explique la "frénésie" de Lautréamont par ses fins d'ordre moral (207-203); Edmond Jaloux croyait aussi que peindre le mal d'une façon si horrible en détournerait sûrement les hommes (209-32). Pierre Mabille attribuait aux Chants comme but "la transformation de la mentalité d'autrui" (232-85). Henri Clouard pose le problème de la façon suivante: "aurait-il [Lautréamont] enseigné . . . la joie paradisiaque par un sabbat de sorcières?" (331-82). Gert Kalow aussi lui fait chanter le mal pour que le lecteur désire le bien comme remède (472-40).

Des fins toutes évangéliques sont proposées pour Les chants de Maldoror: ils élèvent, ils opèrent le salut, ils renouvellent la foi. Philippe Soupault était couché dans un lit d'hôpital lorsqu'il lisait pour la première fois Les chants de Maldoror: "Depuis ce jour-là, raconte-t-il (64-13), personne ne m'a reconnu". Léon Pierre-Quint est témoin plus objectif du même phénomène: "De leurs poèmes [de ceux de Lautréamont et de Rimbaud] jaillit comme la source miraculeuse du rocher biblique une force inconnue jusqu'alors, sauvage, irrépressible, libératrice, qui emporte, qui élève" (95f-22). René Crevel (951-47), dans le même numéro des Cahiers du Sud, 'Le cas Lautréamont', adresse ce couplet à son patron:

> Lautréamont, de toi j'ai été heureux
> Lautréamont, ta bague d'aurore nous protège.

S'il n'a rien fait d'autre, 'Le cas Lautréamont' a bien établi la fonction rédemptrice des Chants de Maldoror. Ramón Gómez de la Serna considérait les Chants comme la panacée qui délivrerait "le pauvre genre humain du poids de Dieu" (95q-74). Dans son étude Ismos, il précise cette fonction rédemptrice, disant que "tiene su obra una cosa sagrada, ímproba,



de rebelión sensata, de revolución por el insulto, que le hace aparecer el segundo redentor que aún está en los infiernos" (160-1214). Et plus loin il déclare: "su obra de Arte, y pese a sus aparencias, arderá en la última grada del altar y siempre para MAYOR GLORIA DE DIOS" (160-1219).

Soupault écrit que "l'écho [des Chants] va transformer le visage de l'humanité" (101-16). Le bref passage de Lautréamont dans cette vallée de larmes est, pour nous, une raison d'y vivre encore (101-17); lui-même, il ne cherche pas d'autre intercesseur, Lautréamont lui suffit. Ducasse peut, en effet, "porter ce nom merveilleux de libérateur" (101-20). André Breton a voulu sa poésie, comme celle de Lautréamont, "telle qu'elle dût changer la vie" (432-278).

Qu'une des fonctions des Chants de Maldoror soit de convertir, on l'a vu; mais, il ne manque pas de voix qui prétendent que le dessein du second rédempteur a été de pervertir. Parmi celles-ci René Lalou, qui écrit, en 1920, que "la machine infernale a éclaté parmi nous, d'un choc si violent que certains esprits en furent déracinés de toutes leurs convictions" (144-7). Le témoignage personnel de M. Abel éclaire ce point. "The truth is that for a while it [Les chants de Maldoror] poisoned my life. It took from me all the taste for literature" (283-117). Selon Fowlie, le but de certains passages serait, sans contredit, de pervertir, dans un sens sexuel: "The pornography is traditional and the physiological details . . . are capable of arousing readers with certain temperaments" (560-28).

Maudire, dit Breton (152-210), et le surréalisme aurait "tout à perdre à vouloir s'éloigner de cette malédiction".

Ensorceler, selon certains, dont Edmond Jaloux. Les Chants sont "un long et mystérieux envoûtement" (209-41). Il reprend et augmente

ses propos (454-245) dans une sorte d'avertissement, que "ceux qui ont été séduits une fois par [le] redoutable pouvoir [des génies nocturnes] leur sont attachés par une passion qui ressemble à un long et mystérieux envoûtement". "Cela tient presque de la sorcellerie!" exclame Francis Carco (282-10). Le dernier mot sur la question du charme rayonnant de Lautréamont a été celui-ci, de Blanchot:

> La ferveur, l'étonnement, l'admiration désespérée et ravie devant un phénomène qui semble inexplicable, ont beaucoup nui à cet écrivain si rare dont le mystère s'est augmenté à l'état d'enchantement dans lequel il a jeté une certaine critique. Son obscurité très consciente et très réfléchie a engendré chez le lecteur trop zélé une obscurité beaucoup moins pure. Elle a traîné après elle un enchaînement de petits monstres. Elle a fini par créer un public délirant et artificiel qui, en ajoutant aux énigmes de l'oeuvre le mystère d'un enthousiasme sans exigence, a transformé admirablement un livre étrange en un livre insensé. (242-67)

Clouard prétend que le but de Lautréamont a été d'hypnotiser le lecteur (331-82). Bien des témoignages existent à ce propos, d'hypnotisme, ou de hantise, comme par exemple, celui de Céline Arnauld: "C'est cette exaltation lyrique, cette extase devant l'impossible qui s'empare de nous comme la folie du songe après la lecture des <u>Chants de Maldoror</u>" (95u13-98). Aragon confesse que Lautréamont a hanté sa jeunesse, "et n'a guère cessé de m'accompagner malgré les années" (554).

Sur le plan poétique, l'apport de Lautréamont a été révélation (95m-48) et libération (101-20), mais ceci a fait l'objet d'une étude à part. Qu'il suffise à présent de dire que "Literary heretics flocked to Ducasse's banners and saluted him with Rimbaud as the leaders of their revolution" (177-183). Cela est toujours vrai de Ducasse.

Sur le plan psychique, Lautréamont est un de ceux "qui ont le plus violemment dynamité l'inconscient" (163-234). Ce n'est qu'un début de la critique psychanalytique. Gaston Bachelard, en 1939, avec la parution de son <u>Lautréamont</u> (236) est à la source de la notion des <u>Chants</u>

en tant qu'activité thérapeutique, en tant qu'une sorte d'Odysée psychique. Or, la poésie étant projection, Bachelard suggère (236-83) que les complexes, montés au niveau langagier, ici au niveau du langage écrit, aient une possibilité d'être exorcisé. L'idée fait fureur, et reste toujours dans le vent. Jean et Mezei en font une des thèses principales de leur Maldoror, paru en 1947. Maldoror ici est une projection collective de toutes les impulsions refoulées de Lautréamont vers le Mal. Il en est de même pour Blanchot, chez qui Ducasse veut se libérer des souvenirs d'enfance en écrivant. Lautréamont repousse donc Ducasse; le lecteur assiste à la naissance du romancier. Mais l'effort pour se délivrer de soi-même échoue. Seule cette tentative, selon Blanchot, est la vérité de son mythe. Marcelin Pleynet parle aussi de "la réalité thérapeutique des Chants" (565-135).

Lié au thème précédent est celui, qu'on trouve chez Michaud en 1947, de Lautréamont le collégien révolté, qui hausse sa révolte "contre le pion jusqu'à la révolte de l'homme contre son Créateur" (342-96). Lucienne Rochon y insiste dans son étude sur le milieu scolaire où Lautréamont a dû vivre: "C'est qu'il cumule, portés à une puissance inquiétante, tous les défauts que les professeurs de Lettres . . . pourchassent à longueur d'année . . ." (553-188). Lautréamont s'y met pour se démunir des hantises de son adolescence. Ayant traversé les ténèbres d'exorcisme, il avance, à la fin du cinquième chant, vers le jour. Ce thème du collégien révolté fait aussi toute la matière de la préface de Julien Gracq.

Enfin, Les chants de Maldoror ont une fonction politique: ils sont non tant un manifeste, mais un cri de ralliement. René Daumal, en 1930, signalait qu'"il suffit que germe en quelques esprits la graine léguée par l'ancêtre Isidore Ducasse, pour que, de proche en proche, s'en-

flamment les consciences, explosent en Révolution les vieilles révoltes comprimées" (151-740). Raoul Vaneigem, leader et théoricien du situationnisme, conçoit d'une façon analogue l'oeuvre de Ducasse. Elle a trait à "la lente prise de conscience de l'opprimé":

> . . . aux côtés de Maldoror, d'un individualisme monstrueux--d'une volonté de vivre pour soi dans le défi des autres, au milieu d'un monde où chacun est pour soi dans la crainte des autres--prend naissance et se développe le désir de vivre pour tous, de se réaliser, dans une société où l'intérêt général préviendrait l'intérêt de chacun. Ainsi conçue, toute analyse aboutira fatalement à le préciser: Maldoror et les Poésies apparaissent en dernier ressort comme le reflet de la double tendance du mouvement anarchiste, de sa perpétuelle oscillation de la violence pure à l'utopie réformatrice. (494-244)

Vu le resurgissement de Lautréamont en son rôle de dieu littéraire auprès des mouvements politiques extrémistes, les propos de Bernard, eux aussi, sonnent prophétiquement: "Les époques qui 'réagissent' au contact de Lautréamont, ce sont les époques d'anarchie et d'individualisme exaspéré: la fin du XIXe siècle, ou la période qui suivra la guerre de 1914" (499-248).

Quand se forme la critique lautréamontienne, le thème du couple dioscurique apparaît. Epistemon (2) donnait à Lautréamont le rôle d'un "cousin de Childe-Harold et de Faust". Jules Huret (31-402) croyait qu'à l'époque, Lautréamont remplaçait insuffisament Rimbaud. Voilà le premier indice du grand couple fraternel. Maurice Saillet (450-747) a justement remarqué comment l'influence de Rimbaud, de mémoire plus fraîche, son passage terrestre ayant été plus documenté, aurait pu influer même sur les "faits" biographiques du cas Ducasse. Mais ce n'est qu'en 1925, avec la parution du 'Cas Lautréamont' (95) qu'on trouve des preuves d'un tel accouplement mythique déjà établi, et qui établit aussi toutes les nuances dont cet aspect du mythe se revêtira. Pierre-Quint, en ouvrant

le livre de Ducasse n'a pu s'empêcher de penser "au sublime Arthur Rimbaud" (95f-21). Ce qu'ils ont en commun, c'est leur jeunesse, leur renoncement, et leur révélation de l'inconscient:

> Lautréamont est mort à vingt ans. Rimbaud aussi, ou, ce qui revient au même, c'est à vingt ans qu'il a quitté la littérature et les arts, ces 'cochonneries' dit-il. . . . Que ce soient des enfants qui nous révèlent l'inconscient, il n'y a là qu'un phénomène naturel et facilement compréhensible. (95f-23)

Robin (95i-37) découvrait chez eux "la source Rimbaud, la source Lautréamont. Ce sont, toutes deux, fontaines miraculeuses". Le D[r] Vinchon décelait une curieuse discipline chez Rimbaud qui manquait à Lautréamont, lui "n'ayant pas connu, comme Rimbaud dès ses vingt ans, l'activité curatrice qui discipline les mystiques eux-mêmes en coördonnant leurs rêves et leurs extases avec les nécessités de la vie . . ." (95n-51). Dommartin hélait le couple comme étant venu d'un autre monde (95o-56). Les analogies entre les deux poètes, selon Slauerhoff, sont plus grandes que ne le sont leurs différences (95s-80). Herbert Read signale, enfin, un couple secondaire, Lautréamont et Blake (95t--88-89).

Leur apparition, donc, leur brève carrière précoce, l'étrange coïncidence des révoltes contemporaines, leur fouille de l'inconscient, le hasard singulier de leur activité contemporaine, mais à l'insu l'un de l'autre, font d'eux de vrais frères, sur le plan mythique. Mais que la critique ait voulu que cette fraternité spirituelle, si elle existe, devienne une fraternité de fait, le grand nombre d'allusions à la <u>parenté</u> en témoigne. Rhodes (158-288) tenait ce langage:

> . . . the kinship between Lautréamont and Rimbaud, the remarkable coincidence that presided at the effulgence, almost the same year, of similar verve, poetic frenzy, and spiritual import, witnessed also the almost identical recantation by each of what they had erstwhile adored and created.

Les frères spirituels de Lautréamont sont Rimbaud et Laforgue, selon

Rhodes toujours (158-290). Clancier parle ainsi de ces deux enfants: "[Ils] prennent aisément par-delà leur mort, figure mythique de deux archanges frères et maudits" (461-29). Henry Miller veut donner un frère à Lautréamont à tout prix:

> I let a song go out of my heart to Duke Ellington, that suave, super-civilized, double-jointed cobra with the steel-flanged wrists--and to Count Basie (sent for you yesterday here you come today), long lost brother of Isidore Ducasse and last direct lineal descendant of the great and only Rimbaud. (252-138)

Maldoror aussi possède un frère dans la personne de Melmoth (538-141).

C'était en effet une étrange coïncidence. Eluard notait que Lautréamont "ignorait Rimbaud, Rimbaud l'ignorait et c'est pourtant la même voix qui leur dicte" (238-129). Joly trouve (293-7) que le phénomène Lautréamont est "d'autant plus attractif qu'il se conjugue avec l'apparition fulgurante et la disparition non moins soudaine d'un autre astéroïde: Arthur Rimbaud". Jean et Mezei y discourent aussi: "A Paris, deux jeunes gens, deux enfants presque, Lautréamont et Rimbaud, font, à peu près en même temps--et bien que sans se connaître--un effort violent pour établir les fondements d'une solution nouvelle . . ." (403-55-56). "Rimbaud et Lautréamont ne se sont pas connus; mais leurs deux destinées, c'est Castex et Surer qui parlent, présentent de curieuses analogies" (409-273). Fowlie ne manque pas de noter "the two adolescents unknown to each other" (412-46). Breton aussi (438-17) insiste que "c'est sans se concerter, ni même se connaître, qu'Isidore Ducasse et Arthur Rimbaud ouvrent à la poésie une voie toute nouvelle . . .". Clancier divague longuement là-dessus:

> Je ne pense pas que ce soit par hasard que ces chants de révolte et de dévastation aient vu le jour grâce à un adolescent précisément dans le temps où un ridicule, tyrannique et sénile Empire s'apprêtait à s'écrouler dans le feu et le sang de la guerre, puis du massacre de la Commune, et je ne pense pas que ce soit par

> hasard que dans le même temps, un autre adolescent se soit engagé sur une semblable voie de violence spirituelle.
>
> Enfin, ce n'est pas par hasard non plus si Rimbaud comme Lautréamont passèrent l'un presque, l'autre tout à fait, inaperçus, et disparurent, reniant leur itinéraire poétique conduit jusqu'aux limites de la déraison.
>
> . . . A leur naissance, qui eût pu aimer Les chants de Maldoror sinon Rimbaud et comprendre Une saison en enfer sinon Isidore Ducasse. Mais le sort n'a pas voulu la rencontre de ces deux enfants qui prennent aisément par-delà leur mort, figure mythique de deux archanges frères et maudits. (461-29)

Le rapprochement s'impose, selon Bernard (499-215):

> Deux poètes tout jeunes . . . venus l'un et l'autre à Paris mûrir leur chef-d'oeuvre; tous deux violents, sarcastiques, de tempérament anarchiste, tous deux faisant éclater toutes les conventions littéraires, et recourant pour s'exprimer au poème en prose sous ses formes les plus libres, tous deux disant adieu très vite à la carrière littéraire, et renonçant à leur passé. Adieu au-delà duquel il n'y a plus que la mort--la mort à toute littérature de Rimbaud devenu négrier n'étant pas moins réelle, en un sens, que celle de Lautréamont rue Vivienne. Et les deux oeuvres, qui ont pris leur efficacité et leur prestige longtemps après la mort de leurs auteurs, offrent une égale résistance au commentaire.

Fowlie remarque des correspondances frappantes:

> The literary creation of Maldoror, and the writer Lautréamont are also the young man Isidore Ducasse, alone in his room on the fifth floor of a Paris hotel. At about the same time, the author of Les illuminations was a young boy in his room at the top floor of a hotel on the rue Monsieur-le-Prince. And just before that time, Ducasse was a student imprisoned in the collège de Tarbes in the Pyrénées, and Rimbaud a student prisoner in Charleville in the northern Ardennes. (560-36)

Voilà des parallèles plus que curieux, comme qui dirait un rendez-vous manqué géré par un destin pervers.

La plus grande raison derrière le rapprochement Rimbaud-Lautréamont est celle de l'adolescence et de la révolte qu'ils partagent en commun. Thibaudet (174-802) disserte là-dessus, en disant que ni l'un ni l'autre "ne peut passer pour un adulte". Il parle ailleurs de "ces deux adolescents" (174-805). Lautréamont et Rimbaud figurent dans le groupe de poètes qu'O'Brien range parmi les "several adolescents [who] had indepen-

dently broken off with the so-called poetic subject . . ." (237-339). Thierry Maulnier y ajoute "comme celle de Rimbaud, elle [l'oeuvre de Lautréamont] . . . est une oeuvre d'adolescence, prodigieusement riche et brève, soudain interrompue et tendant vers l'avenir comme un bras dressé de noyé" (298--50-51). Julien Gracq souligne la précocité qui leur est commune (321-124). Fowlie de même: "but two names above all others are associated with this theme [of youth]: Lautréamont and Rimbaud, because they achieved, before their youth was over, a literary testimonial of their experience" (360-64). Ailleurs il insiste sur "Lautréamont and Rimbaud, the two adolescents of French literature" (412-22; 560-254). La violence de Rimbaud, aussi profondément enracinée que celle de Lautréamont, selon Fowlie toujours, s'exprime sous une forme plus originale et plus artistique (560-viii). Et voici qu'un nouveau couple se crée:

> Isidore Ducasse . . . and Arthur Rimbaud wrote in their late adolescence, and a generation later, André Breton and Philippe Soupault were in their twenties when they wrote their first collaborative work, Les champs magnétiques. In their revelation of the subconscious, Lautréamont and Rimbaud indicated certain directions that modern poetry was to follow. (560-20)

Est-ce que cela n'indique pas une véritable volonté de créer des couples?

Lautréamont et Rimbaud s'apparentent aussi du fait qu'on leur attribue le rang de "poètes maudits"--tel Dumesnil (198-313). La révolte les rapproche davantage, selon Soupault, pour qui les deux poètes avaient atteint "le degré suprême de la révolte" (136-174). Prononcer 'libération de l'esprit' et deux noms se suggèrent immédiatement à l'esprit de Hugnet (205c-188): Lautréamont et Rimbaud. "La nature collégienne de la révolte n'est pas moins importante chez Lautréamont que chez Rimbaud" (351-75), d'après Aimé Patri. Cornell (421-10) écrit que "the revolt of Villiers de l'Isle-Adam, Rimbaud and Isidore Ducasse are so nearly con-

temporaneous that, regardless of the question of possible influences, they constitute . . . the exasperation of idealism in a materialistic society". Bernard reprend cette pensée (499-216): "Leurs oeuvres [celles de Lautréamont et Rimbaud] représentent une immense révolte d'adolescents inadaptés à notre monde, en même temps qu'un violent effort pour se créer un autre monde, à leur mesure".

Bien des indications existent pour appuyer une croyance à la formation des poètes à l'école de la guerre: là aussi pour certains se situe la source de leur révolte. La guerre est le fondement du "sursaut de violence et de cruauté" (306-271) qui s'empare d'eux en 1870. Edmond Jaloux voyait ainsi cette question:

> . . . Il y a quelque chose d'absolument frappant dans le fait qu'à la veille même de la guerre Isidore Ducasse ait fait une expérience analogue à celle que Rimbaud allait entreprendre immédiatement après. On a pu attribuer celle de Rimbaud au bouleversement causé par la guerre. Mais le même bouleversement est visible dans Lautréamont. (454-234)

Clancier de même:

> L'apparition des poèmes destructeurs, visionnaires, de Rimbaud et Lautréamont coïncide avec la guerre de 1870 et l'insurrection de la commune, de même le nouveau cataclysme guerrier de 1914-1918 et la Révolution d'Octobre 1917 ensanglantent la révolte des poètes adolescents guidés par les appels, les blasphèmes, les colères et les enthousiasmes clamés jadis dans le désert, à travers _Les illuminations_ et _Les chants de Maldoror_. (461-375)

Bernard aussi prévient qu'il ne faut pas oublier que "Rimbaud a écrit l'essentiel de son oeuvre presque à la même époque, au lendemain de la guerre" (499-215).

La folie, voulue ou non, les rassemble. Le Dr Jean Fretet prétend que Rimbaud "écoute et sténographie cette grosse voix de haut-parleur qui tracasse et inspire Lautréamont: 'les voix' des fous" (306-18). Lautréamont et Rimbaud trouvaient sacré, selon Roger Caillois, "le désordre de leur esprit. L'un et l'autre se crurent dans leur naturel

chaque fois qu'il sortait de leur bouche des paroles insensées, quoique pleines d'une infernale grandeur" (319-143). Celle de Lautréamont, c'est Anna Balakian qui le dit, est la première dans toute une série d'aberrations forcées, y compris celle de Rimbaud, sans doute. "Rimbaud, like Lautréamont, tries to simulate insanity in his own person . . . . Thus, with Rimbaud, as with Lautréamont, we have the first example of vivisectional subjectivity" (329-80). Le thème persiste jusqu'à tout récemment, quand Lucienne Rochon prétend que Lautréamont, comme Rimbaud, ". . . expérimente les nouveaux pouvoirs du délire contrôlé" (553-182).

On a cru percevoir des analogies dans l'oeuvre des deux poètes, notamment dans <u>Les illuminations</u> ou <u>Une saison en enfer</u> et <u>Les chants de Maldoror</u>. Clouard (331-84) prétend que "<u>Les chants de Maldoror</u> rejoignent <u>Les illuminations</u> de Rimbaud, les épaulent, augmentant leur pouvoir de dissociation logique, doublent leur exemple d'individualisme forcéné". Camus soutenait que Lautréamont, comme le Rimbaud des <u>Illuminations</u>, "jeté contre les limites du monde, choisit d'abord l'apocalypse et la destruction, plutôt que d'accepter la règle impossible qui le fait ce qu'il est dans le monde tel qu'il va" (418-399). Castex croit qu'une "sauvagerie d'inspiration . . . apparente . . . l'auteur des <u>Chants</u> à celui d'<u>Une saison en enfer</u> . . ." (420-344). Luckow (526-34) note la même ressemblance. L'oeuvre de l'un, selon certains autres, éclaire celle de l'autre, si ce n'est pas la vie de l'un qui explique l'autre. Ainsi Vela, pour qui

> . . . después de Ducasse, el misterio precoz de Rimbaud queda explicado, y menos misterioso . . . . El grito de Lautréamont recorre los ámbitos de Europa y encuentra un eco en Rimbaud . . . . Fué tan imperativo, tan implacable, tan irreverente, tan místico, tan doliente, tan desesperado, como Ducasse; pero más adolescente. (317--106, 115)

Il est certainement vrai que le reniement de Rimbaud a "expliqué" celui de Ducasse, s'il en fut un. Brasillach conçoit d'un Ducasse mort

à vingt-trois ans, "ayant peut-être déjà comme Rimbaud, renoncé à son oeuvre, et c'est bien comme Rimbaud tout d'abord qu'il demeure un symbole" (214-227). Le 'peut-être' disparaît bientôt pour devenir fait: ainsi Joly: "les deux adolescents au verbe génial et blasphémateur sont liés par le même destin et le même reniement" (293-9). "Lautréamont et Rimbaud se sont tus", dit solonnellement Roger Caillois (319-143). De Traz (349-132), Blanchot (377-374), Nadeau (378-142), Haac (406-369), Bernard (499-216), et Sollers (555-792) suivent la même pensée. Un dernier mot à ce sujet: le reniement prend la forme de défaite avouée, d'une rentrée dans la norme. Le couple s'encanaille. "Lautréamont y Rimbaud, yendo a la búsqueda de lo más vulgar de la existencia, se encontraron con lo sobre-natural, escondido en el fondo del yo abismado" (Vela; 317-118). "Lautréamont se fait quelconque, dit Rochon (556k-74) comme Rimbaud se fait paysan".

Ces frères sont aussi rivaux implacables; on n'a pas fini de discuter la précellence de l'un sur l'autre. Aragon raconte que Breton et lui se sont disputé la question (554), et va jusqu'à considérer si "Arthur devait . . . allonger de son nom la liste des Grandes-Têtes-Molles, ô blasphème, ô sacrilège!" Nadeau prétend que "Lautréamont a moins excité la verve des critiques que son contemporain et frère en esprit Arthur Rimbaud" (322-2); Saillet témoigne de la même ascendance (450-905): "le culte de Rimbaud gagnait vertigineusement sur celui de Lautréamont . . ." pendant les années s'étendant du Symbolisme jusqu'à en 1920. "Le couple dioscurique se défait au bénéfice du compagnon de Verlaine et les partisans avoués de Lautréamont se raréfient" (450-905). Claude Pichette insiste sur l'idée que

> Rimbaud et Lautréamont ne sont pas en divorce. Je ne m'occupe ni de leur état civil ni de leur échec civique. Ce n'est pas là mes oignons. Davantage il m'importe de savoir que LA DICTEE chez l'un et LA DICTION chez l'autre relèvent de la même et unique vérité. (325-567)

Balakian, par contre, ceci en 1950, note que

> For a time second to Rimbaud as a motivating force for modern poetry and art, Lautréamont has gradually moved up to the first rank if one is to judge by the sustained and uninterrupted allusions to him since 1920 in the critical comments of modernists in both poetry and art. (498-21).

Des couples dioscuriques secondaires existent aussi. Contreras associait Poe et Lautréamont, les deux étant "poursuivis par les terribles esprits ennemis, hordes funestes qui mènent à l'alcool, à la folie, à la mort"(107-474). Read accouple Lautréamont et Blake (95t--88-89); Rhodes (158-288), Lautréamont et Laforgue. Barbier, en raison d'un complexe d'infériorité chez les deux poètes, voyait un Laforgue dans Lautréamont aussi (301h-24). Eluard (205b-179) inaugure le couple Lautréamont-Sade, qui ne s'apparente que par la violence. Sade et Lautréamont figurent hautement dans les listes d'ancêtres dressées par les surréalistes. Mackworth affirme directement que Lautréamont était "a disciple of the Marquis de Sade" (341-225). Aimé Patri croyait remarquer un fait significatif dans "l'alliance de cette humeur homosexuelle avec l'esprit de cruauté que l'on respire à travers toute l'oeuvre de Lautréamont. De là vient qu'après les avoir lus [les Chants], on rapproche intuitivement son nom de celui de Sade" (354).

Cette équivalence du reniement de la part de Rimbaud et Lautréamont bien établie, jointe aux bruits qui courent faussement sur la mort chrétienne de Rimbaud, ne sont pas non plus sans influer sur la mort de Lautréamont, à la fois sur cette mort et sur le sens de Poésies, qui en quelque sorte augurent la mort. Larbaud, en 1914, parlait à la fois de

volte-face et de conversion dans Poésies (51-151, 152). Francis Caraco dit que "cette conversion a de quoi nous attrister". Elle est un "indice d'un désespoir qui n'abandonne certains êtres qu'à leur mort" (163-250). Mais Jean Raymond n'est pas d'avis que Lautréamont soit mort en abandonnant son désespoir; il parle, pour la première fois, de palinodie, d'une palinodie qui "ne contredit qu'en apparence la semi-parodie des Chants" (172-293). Jaloux (209-40) va très loin dans le sens de repentir et de mort sur un lit chrétien. Il prétend qu'il soit "certain que la mort de Lautréamont a coïncidé avec un renoncement total à ce qu'on pourrait appeler l'esprit maldororien". Joly se fait l'image du poète, crachant ses poumons, écrivant un "confiteor touchant et puéril, d'un moribond qui se dément au seuil de l'Inconnu" (293-9). Thierry Maulnier y fait allusion, aux "quelques pages où se manifestent une sorte de conversion, une sorte de repentir . . ." (298-51). Pour le Dr Fretet, il n'y a pas à redire, "les Proverbes [sic] de Lautréamont sont un acte de contrition" (306-298). Selon Michaud, la conversion est totale (342-98). Le seul titre à la gloire que possède Ducasse, aux dires de Haac, c'est son acte de contrition: "he appeared great only because he recanted after sinning so heavily" (406-369). Camus (418--402-403) voit là encore une autre preuve de cette volonté d'expiation pour un crime mal défini dans les Chants. De plus en plus on parle de palinodie: Vaneigem prévient (494-248) qu'il n'y faut pas voir, dans Poésies, une palinodie complaisante, "dictée par un désir de gloire"; Bernard insiste que c'en est une (499-215); Guyard souligne les deux attitudes de la critique à cet égard: palinodie ou auto-critique. De Torre de même (549-408): tal escrito asume en todas sus líneas un carácter inequívoco de palinodia, demasiado insistente, para no ser sincero". Rochon n'y voit qu'une feintise de conversion (553-163).

De Torre a eu un aperçu très juste du fond des rapports entre Lautréamont et la Kabbale, les sciences occultes, et l'hérésie: " El Superrealismo invoca así la tradición hermética o iniciática, incorporando a ella las obras de Hugo y Nerval, Baudelaire y Rimbaud, Lautréamont y Jarry" (549-401). On avait parlé auparavant, néanmoins, de l'ésoterisme du poète. Auguste Poulet-Malassis en 1869 (8) le dit manichéen; Camille Lemonnier quelques années plus tard, compare l'oeuvre à un "antiphonaire sabbatique s'égalant aux pires rituels du Diabolisme" (27-70). Legrand-Chabrier, déjà à l'époque du surréalisme, traite l'oeuvre comme hermétique (66-812); les Guillot-Munoz discourent sur l'association de Lautréamont avec une "magycienne [sic] de la Pharsale" (92-14). Paul Souday, quoique pour dénigrer, parle de la "marmite des sorcières" (111-3) qu'est l'oeuvre lautréamontienne. Pierre Mabille, écrivant dans Minotaure, une des dernières organes du Surréalisme, interprète le thème astrologique de Ducasse, où prédomine les sciences occultes. "Il [Neptune: c'est le thème de Lautréamont] dirige les pouvoirs mystérieux de la voyance, de la magie" (232-84). Il affirme plus tard que Lautréamont "est associé . . . à un groupe de caractère secret, politique ou initiatique (genre maçonnique)" (232-85). "Comme Baudelaire, plus que Baudelaire, Lautréamont avec Rimbaud et Bloy, selon Drieu la Rochelle, approfondit et rend vivant l'illuminisme" (250-116). Le grand apport occulte est celui de Jean et Mezei, dans Maldoror et Genèse de la pensée moderne. Il n'en est plus question, Lautréamont est hermétiste. Il emploie consciemment ses symboles hermétiques. Il est alchimiste de la pensée. Parrot (301m-41) compare les Chants à la magie noir, Poésies à la magie blanche. Clouard soutient que Lautréamont avait certainement goûté à la Kabbale (331-80); "en réalité, point de 'voyant' chez Lautréamont, mais un survivant de l'obsession, le souverain maudit

d'un royaume hermétiquement clos" (331-83). Tout indique, selon Anne Forestier, que "les six Chants de Maldoror représentent sur le plan hermétique, les six opérations de la pierre philosophale" (348-61). Le poète est marqué, c'est l'avis de Breton, par la tradition gnostique (438k-167). Le Dr Viroux ne fait que constater le phénomène: "les surréalistes veulent à tout prix que Lautréamont soit transformé en Fatum, en Héros, en Initié" (430-642). Goldfayn et Legrand (443-3) croient que certains mythes orphiques et gnostiques pourraient prêter quelque éclairage à l'interprétation de cette oeuvre si difficile d'accès. Mais c'est précisément comme le petit Rimbaud qui dévorait les livres kabbalistiques à la bibliothèque municipale à Charleville, pendant qu'on n'en possédait aucun.[1]

La disparition de Lautréamont, cataclysmique d'un côté, en plein guerre, embrumée par les bruits d'assassinat, et silencieuse, de l'autre côté, un effacement voulu, ou un destin qui coupe net avec une vie révolue à ses débuts, donne lieu à beaucoup de sentimentalisme. Lautréamont ressuscite dans d'autres écrivains, Maeterlinck, par exemple (20). Comme les prophètes, sa vraie vie ne commence qu'après sa mort (Soupault; 101-20). Rien ne tracassait Breton tant que "la disparition totale de Lautréamont derrière son oeuvre" (129-20). Pierre-Quint voyait dans la mort survenue "au moment nécessaire" (136-146) le spectre du Destin. Crastre discourt longuement sur la préparation de Ducasse à la mort, le voyant creuser un vide avant de disparaître, miner son oeuvre par l'intérieur (146-17), sa volonté la plus chère étant qu'il disparaisse complètement, "de toutes les histoires, de tous les manuels littéraires et du Comte de Lautréamont il ne resterait ni souvenir ni descendance; . . .

1. V. le chapitre 'Rimbaud et la Cabbale' dans Etiemble, Le mythe de Rimbaud. t. II, Structure du mythe (Paris, Gallimard, 1952), aux pp. 113-122.

il représente pour certains le type d'une curieuse abdication de l'esprit" (146-18).



Ayant donc parcouru la critique de façon plus ou moins complète, on a assisté à la naissance d'un mythe, tel qu'analysé sous divers chapitres. Le lecteur assiste également au déroulement des attitudes esthétiques du XXe siècle. Qu'à la fois le mythe et l'évolution poétique se soient ébauché sous l'égide spirituelle de Rimbaud est chose remarquable; le mythe chez les deux poètes revêtent les mêmes aspects, même dans ses plus petits détails: ange, voyou, voyant, fou, prodige, saint, révolté, martyr, abdiquant. Qu'il serve donc de petite préface à toute critique lautréamontienne.

Or, ce qu'est ce mythe, tout simplement, c'est l'effort d'expliquer une énigme, énigme restée malgré tout en état intégral. Ceux qui ne sont pas poète supportent mal le mystère, et vont à la recherche du savoir. Cet élan raisonneur arrive, néanmoins, par un paradoxe singulier, a ses buts en poétisant.

On a prétendu que tout ce que la critique peut faire, c'est de sentir un poème et puis le copier; on ne manquera pas de noter ici comment le mythe ressemble à l'oeuvre. Oserait-on affirmer que cela fait preuve de la critique en tant que co-créativité, même inconsciente, et une preuve en plus de raison et activité poétique en tant qu'aspects complémentaires de l'esprit et non pas factions diamétralement opposées?

Que Maldoror soit oui ou non une projection de Lautréamont, le poète, en raison de son mythe, fait un avec l'oeuvre. Si le mythe est à son détriment ou à son avantage recouvre un autre problème. Il arrive à banaliser l'oeuvre, mais une fois défini, fait preuve du pouvoir envoûtant qu'il continue à exercer sur son auditoire.

1.+ + + +. Les chants de Maldoror. Chant premier. Paris (Imprimerie de Balitout, Questroy et Cie), août 1868.

Edition originale anonyme du premier chant.

2. Epistemon [Alfred Sircos]. 'Bibliographie. Les chants de Maldoror par + + +'. La jeunesse, 1re année, n° 5, 1-15 septembre 1868.

Reproduit dans Pleynet, Lautréamont par lui-même, p. 42.
Cet article enthousiaste, longtemps ignoré, prévoit un succès retentissant pour Les chants de Maldoror. Paraissant dans une petite revue dirigée par des jeunes, dont Alfred Sircos est le rédacteur en chef, la thèse soutenue dans l'article est d'un Maldoror atteint du mal du siècle, que mille obstacles empêchent d'arriver à "ce but vague et idéal qu'il cherche et qu'il devine". L'auteur insiste sur l'effet foudroyant du livre; il signale aussi des "incorrections du style".

3. Ducasse, Isidore. Lettre à un critique. Paris, le 9 novembre 1868.

Lautréamont demande à un critique, dont l'identité reste inconnu, de faire un compte rendu du premier chant des Chants de Maldoror.
Reproduite dans: l'édition Corti, 1958, p. 397; l'édition Livre de Poche, 1963, p. 429.

4.+ Carrance, Evariste, éd. Parfums de l'âme. Bordeaux (Imprimerie A.-R. Chaynes et Comité de Concours Poétique), janvier 1869. (Série: Littérature contemporaine).

Comprend: Les chants de Maldoror--Chant 1er, aux pp. 30-65.

5. Ducasse, Isidore. Lettre à M. Darasse. 22 mai, 1869.

Dans cette lettre à son banquier, dont le ton élégant ne fait que rehausser la mordante ironie, Lautréamont parle de la "bizarrerie de mon père": il s'agit, évidemment, d'un malentendu au sujet du versement des fonds à son compte.
Reproduite dans: l'édition Corti, pp. 397-398; l'édition Livre de Poche, pp. 430-431.

6.+ Comte de Lautréamont. Les chants de Maldoror, chants I, II, III, IV, V, VI. Paris et Bruxelles (Imprimerie de A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie), été 1869.

Cette édition, l'édition originale, dite édition Lacroix, n'est pas mise en vente. Selon Genonceaux (v. n° 23), "l'éditeur--continuellement en butte aux persécutions de l'Empire--en suspendit la mise en vente à cause de certaines violences de style qui en rendaient la publication périlleuse".
La vingtaine d'exemplaires que l'auteur faisait brocher pour lui-même constituent l'édition originale. Le chant premier est corrigé. Cette même édition paraîtra en 1874.

7. Ducasse, Isidore. Lettre à M. Verboeckhoven. Paris, 23 octobre [1869].

Lautréamont plaide avec M. Verboeckhoven, libraire, associé de Lacroix, pour que son "sacré bouquin" soit mis en vente. Ce qu'il désire avant tout, c'est être jugé par la critique. Il prétend avoir chanté le mal, en exagérant le diapason, "pour faire du nouveau dans le sens de cette littérature sublime qui ne chante le désespoir que pour opprimer le lecteur, et lui faire désirer le bien comme remède".

Reproduite dans: l'édition Corti, pp. 398-399; l'édition Livre de Poche, pp. 432-434.

8. Poulet-Malassis, Auguste. 'Les chants de Maldoror, par le Comte de Lautréamont'. Bulletin trimestriel des publications défendues en France imprimées à l'étranger, n° 7, article n° 10, 23 octobre 1869.

Cette notice sur Les chants de Maldoror traite Isidore Ducasse--car Poulet-Malassis a connu son vrai nom--de manichéen. Dans la lignée de Baudelaire, Lautréamont serait de ceux qui trouvent dans l'expression esthétique du mal la plus haute moralité. A la fin du bulletin, on lit: "L'imprimeur s'est refusé, au moment de la mise en vente, à livrer Les chants de Maldoror, annoncés dans le n° 10 du présent Bulletin".

Reproduite dans: l'édition Livre de Poche, p. 5.

9. Ducasse, Isidore. Lettre à M. Verboeckhoven. Paris, 27 octobre [1869].

Après avoir consulté son éditeur Lacroix, Lautréamont détaille les conditions de vente de son livre.

Reproduite dans: l'édition Corti, p. 239; l'édition Livre de Poche, pp. 434-436.

10. Ducasse, Isidore. Lettre à M. Verboeckhoven. Paris, 21 février 1870.

Lautréamont commande de son éditeur un exemplaire du Supplément aux Poésies de Baudelaire, et fait une enquête sur le sort des Chants de Maldoror. Il parle aussi d'un reniement du passé, provoqué par la faillite et la déception conséquente de sa première oeuvre, des corrections faites au "sacré bouquin", et du manuscrit qu'il portera à Lacroix pendant les premiers jours de mars.

Reproduite dans: l'édition Corti, p. 400; l'édition Livre de Poche, pp. 437-439.

11. Ducasse, Isidore. Lettre à M. Darasse. Paris, 12 mars 1870.

Ici Lautréamont parle des Chants de Maldoror, tombés à l'eau. Il va renier son passé pour ne chanter que l'espoir, le calme, le bonheur, le devoir. Pour montrer à son père qu'il travaille, il veut imprimer la préface aux Poésies, et pour ce faire, il lui faut deux cent francs. Il avait l'intention de les publier chez Alphonse Lemerre.

Reproduite dans: l'édition Corti, pp. 400-401; l'édition Livre de Poche, pp. 441-444.

12.+ + + +. '_Les chants de Maldoror_, par le Comte de Lautréamont, _chants I, II, III, IV, V, VI_'. _Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire_, mai 1870, pp. 238-239.

Compte rendu qui ne voit dans _Les chants de Maldoror_ qu'une singularité bibliographique, une espèce d'Apocalypse, qui restera sans doute inconnue en France.

13.+ Ducasse, Isidore. _Poésies I (II)_. Paris (Librairie Gabrie), 1870.

Edition originale comprenant deux fascicules. Le fascicule I a été déposé au Ministère de l'Intérieur dans la semaine du 16 au 23 avril 1870, le fascicule II dans la semaine du 18 au 25 juin 1870.

14.+ Comte de Lautréamont. _Les chants de Maldoror, chants I, II, III, IV, V, VI_. Paris et Bruxelles (sans éditeur), 1874.

Reprise de l'édition de 1869. Le faux-titre, le titre et la couverture sont changés, avec, au verso du faux titre: "Bruxelles. Type de E. Wittman" (dont l'existence est douteuse, selon Genonceaux).

15. Huysmans, Joris-Karl. Lettre à Jules Destrée. 27 septembre 1885.

Lettre publiée par Georges Rouzet dans _La revue belge_ le 15 juillet 1937, reprise plus tard dans l'article de Pierre Lambert.

27 septembre 1885

Ah! mais oui, mon cher Destrée, c'est un bon fol de talent que le Comte de Lautréamont. Le singulier bouquin, avec son lyrisme bouffle, ses enragements sanglants de Marquis de Sade et, dans un tas de phrases fichues comme quatre sous, quelques-unes qui éclatent avec une sonorité magnifique.

J'attends avec impatience un article sur ce livre. J'espère que vous aurez trouvé des renseignements sur la vie de cet étrange bonhomme qui a crié l'hymne à la pédérastie avec de belles phrases. C'est vrai qu'il y a là-dedans des cauchemars à la Redon. Le baisage de la requine par l'homme est stupéfiant et il y a un petit vidage d'entrailles, de foie, de coeur par le vagin qui est assez alléchant!

Merci de m'avoir envoyé ces _Chants_. Ça vaut, en effet, qu'on les lise. Que diable pouvait faire, dans la vie, l'homme qui a écrit d'aussi terribles rêves?" (Lambert, p. 179).

16.+ Vicomte [sic] de Lautréamont. '_Les chants de Maldoror_'. _La jeune Belgique_, t. IV, 1884-1885, pp. 496-500.

La strophe XI du premier chant paraît dans le numéro d'octobre 1885 de cette revue, c'est-à-dire, la scène de famille, assise autour de la table, avec Maldoror comme l'intrus.

Dans une note, l'éditeur signale une étude sur la vie et l'oeuvre de Lautréamont à paraître prochainement dans la revue. Elle n'a jamais parue.

17. Bloy, Léon. Le désespéré. Paris (A. Soirat), 1886.

Lautréamont aux pp. 39-40.

Bloy parle ici du blasphème en tant qu'adoration. Ses propos ne sont qu'une diatribe contre l'oeuvre insensée d'un fou, une oeuvre "tout à fait sans analogue et probablement appelé à retentir", qui est un témoignage de la dégénérescence du temps.

18.+ Vingtras, Jacques [Jules Louis Joseph Vallès]. L'insurgé, 1871. Paris (Charpentier), 1886.

Edition consultée: Paris (Les Editeurs Réunis), s.d. [1950]. Un roman quasiment autobiographique, le troisième tome d'une trilogie dont les deux autres tomes s'intitulent: L'enfant et Le bachelier. Une version incomplète était publiée dans les numéros du 1er août jusqu'au 15 septembre de La nouvelle revue française. L'insurgé est un portrait de Félix Ducasse, agitateur révolutionnaire, source de bien des confusions.

19.+ Verhaeren, Emile. 'Le désespéré'. L'art moderne, 30 janvier 1887.

Compte rendu de Léon Bloy, qui souligne une parenté entre Le désespéré et Les chants de Maldoror.

20.+ Cahiers des saisons, printemps 1960.

Référence incomplète, signalée par Schneider, p. 139. Un article dans cette revue affirme qu'en 1889, Maeterlinck remercie Claudel à propos de Tête d'or, en lui disant: "Etes-vous le Comte de Lautréamont ressuscité? Tête d'or est-elle la tragédie de Maldoror?"

21. Bloy, Léon. 'Le cabanon de Prométhée'. La plume, 2e année, no 33, 1er septembre 1890, pp. 1-19.

Reprise et augmentation des remarques précédentes, surtout à propos des effets prophylactiques de l'horreur, du blasphème par amour et de la nature lucide de la folie de Lautréamont. Bloy donne un aperçu intéressant sur la première diffusion des Chants: des jeunes artistes se les passaient de main en main, tant ils étaient rares.

Repris in extenso dans: Belluaires et porchers. Paris (Stock), 1905. Repris en partie dans le numéro spécial du Disque vert, pp. 102-105.

22. Tailhade, Laurent. 'Ballade sur le propos d'immanente syphilis'. Mercure de France, t. I, décembre 1890, p. 426.

Le poème porte en épigraphe une citation de Lautréamont.

23.+ Comte de Lautréamont. Les chants de Maldoror. Paris (L. Genonceaux), 1890.

Edition de luxe, tirée à 250 exemplaires.

Ce volume ne paraît à la Bibliographie de la France qu'au cours de la semaine du 31 janvier 1891. Il comprend une eau-forte médiocre de José Roy, un fac-similé de la lettre adressée à M. Darasse, et une préface par l'éditeur.

Genonceaux, qui prétend avoir entrepris la réédition "avec le désintéressement d'un plaisir personnel", prend la relève de l'accusation de folie de Léon Bloy, en fournissant des preuves d'une stabilité mentale sur les attestations d'un graphologiste qui aurait vu un fac-similé de la lettre de Lautréamont à son banquier. Le graphologiste témoigne du fait qu'il n'y a absolument pas de fous furieux à dix-neuf ans. Il se peut que Genonceaux ait eu des renseignements de première main sur la personne de Lautréamont, provenant de l'éditeur Lacroix, avec qui il était associé. Ses attestations néanmoins restent suspectes. En voulant détruire la légende formée déjà autour du poète, Genonceaux n'a fait qu'ajouter d'autres éléments. On entend parler pour la première fois du fameux piano et de la méthode de composition qui consiste en "plaquant des prosopopées avec des accords". Méthode de composition, il va sans dire, qui faisait le désespoir des locataires de l'hôtel. En conclusion à sa préface, Genonceaux allègue l'extrême jeunesse de l'auteur, qui atténuera les jugements portés par la critique contre Les chants de Maldoror.

24. Guichard, Léon. La musique et les lettres en France au temps du wagnérisme. Paris (Presses Universitaires Françaises), 1963. (Université de Grenoble. Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, n° 29).

Au Théâtre d'Art, fondé par Paul Fort en 1890, on présentait des scènes tirées des Chants de Maldoror (p. 170).

25. V[allette], A[lfred]. 'Les chants de Maldoror par le Comte de Lautréamont'. Mercure de France, janvier 1891, p. 55.

De la réclame pour l'édition Genonceaux, qui signale en passant l'étude de de Gourmont.

26.+ Krains, Hubert. La société nouvelle, 31 janvier 1891.

Référence incomplète signalée par Saillet, à un article qui a trait au rapport entre Bloy et Lautréamont.

27. Lemonnier, Camille. 'Une préface'. Mercure de France, t. II, février 1891, pp. 65-73.

La préface dont il s'agit est la préface du roman de Rachilde (de Marguerite Eymery), La sanglante ironie, paru chez Genonceaux.

Une appréciation laudative de Lautréamont, qui s'apparente à Rachilde par son satanisme, mais qui dépasse celle-ci de par sa révolte et son style lyrique et musical. Tous les deux souffrent de silences immérités.

28. de Gourmont, Rémy. 'La littérature. Maldoror'. Mercure de France, t. II, février 1891, pp. 97-106.

Ajoute très peu à l'étude de Léon Bloy. Le style, selon de Gourmont, est nouveau et original. Il signale aussi des influences

à déterminer. Voici la plus contestée de ses remarques: "On sent, à mesure que s'achève la lecture du volume, que la conscience s'en va, s'en va--et quand elle lui est revenue, quelques mois avant de mourir, il rédige les Poésies, où . . . se révèle l'état d'esprit d'un moribond qui répète . . . ses plus lointains souvenirs, c'est-à-dire, pour cet enfant les enseignements de ses professeurs".

C'est de Gourmont qui a redécouvert l'édition des Chants de 1868, et les Poésies, dont il publie ici des extraits aux pp. 103-106 avec des renseignements bibliographiques sur les premières éditions et sur les variantes.

Repris dans: Le livre des masques (Paris, 1896), pp. 138-149; Promenades littéraires, 6e série (Paris, 1926), pp. 29-37, sans les extraits; et, en partie, dans le numéro spécial du Disque vert.

29.+ Goffin, Arnold. La société nouvelle, 30 août 1891.

Référence incomplète, signalée par Saillet. Goffin, dans cette étude sur Mallarmé, promet une étude sur Lautréamont, étude qui ne voit jamais le jour. Lautréamont ici est associé aux poètes maudits.

30. de Gourmont, Rémy. 'Acte de naissance d'Isidore Ducasse'. Mercure de France, t. III, novembre 1891, pp. 318-319.

Cet article n'est pas signé; l'article suivant, 'Echos divers et communications' est signé 'R.G.'. L'attribution est traditionnelle, quoique de Gourmont lui-même ait changé d'avis bien des fois sur l'âge de Lautréamont.

31. Huret, Jules. Enquête sur l'évolution littéraire. Paris (Charpentier), 1891.

Edition consultée: Paris (Charpentier), 1901.

Dans un interview avec Gustave Kahn se trouve une remarque importante sur la question des connaissances des Symbolistes à propos de l'oeuvre de Lautréamont: ". . . Rimbaud, un très grand poète qu'on oublie et que Lautréamont remplace d'une façon insuffisante" (p. 402).

32. Jarry, Alfred. 'Fusains, poésies par Jean Volane (Imprimerie Royer, à Annonay)'. L'art littéraire, 3e année, nouvelle série, nos 1-2, janvier-février 1894, p. 30.

"Mais Lautréamont l'avait entrevue [i.e., l'oeuvre de Volane] et j'ai épluché jusqu'à la dernière écaille de pin, l'artichaut de cette Bête, qui est notre mercure philosophique, notre Terre Sigillée, avec laquelle nous réchaufferons notre or".

33.+ Kloos, Willem. De Nieuwe Gids, 1891.

Référence incomplète, signalée par Saillet, q.v.

34. Jarry, Alfred. 'Visions actuelles et futures'. L'art littéraire, 3e année, n.s., n^{o} de mai-juin 1894, p. 80.

Un article fantaisiste sur les machines à supplicier. Jarry crie: "Phallus déraciné, ne fais pas de pareils bonds!" Il répète ce "ne fais pas de pareils bonds", une référence directe au cheveu du Créateur (phallus déraciné s'il en fut), que Maldoror adresse dans les mêmes termes.

Cet article sera repris dans la pièce César Antéchrist publiée par le Mercure de France en 1895.

35.+ Roinard, Paul-Napoléon. Portraits du prochain siècle. Paris (Edmond Gérard), 11 juin 1894.

Notice sur Lautréamont par Charles-Henry Hirsch, sans le portrait que Bloy avait proposé à Roinard.

36. Jarry, Alfred. 'Filiger'. Mercure de France, t. XIII, n° 57, septembre 1894, pp. 73-77.

L'art de Filiger surpasse celui de Lautréamont.

37. Jarry, Alfred. 'Haldernablou'. Dans: Minutes de sable mémorial. Paris (Mercure de France), 1894.

Paru d'abord dans le Mercure de France, n^{o} du 1er juillet 1894. Edition consultée: OEuvres complètes. Monte-Carlo (Editions du Livre), 1948. T. V, p. 245.

Allusion à ". . . cet autre page que mon ami le montévidéen lança contre un arbre . . .".

38.+ Le Blond, Maurice. Essai sur le naturisme, études sur la littérature artificielle et Stéphane Mallarmé, Maurice Barrès, la littérature allégorique, quelques poètes, et le naturisme de Saint-Georges de Bouhélier. Paris (Mercure de France), 1896.

Qui voit en Maldoror un bâtard du Symbolisme. Signalé par Saillet.

39.+ Darío, Rubén. 'Los colones del estandarte'. La nación, 27 novembre 1896.

40. Darío, Rubén [García Sarmiento, Felix Rubén]. Los raros. 1re édition: 1896. 2e édition revue et augmentée: Barcelone (Maucci), 1905.

Edition consultée: Madrid (Aguilar), 1945. (Coleccion "Crisol", n° 145), pp. 215-222.

Une continuation des idées critiques de Bloy. Darío prétend avoir connu l'oeuvre de Lautréamont en Amérique, une oeuvre qu'il

estime "vécue", une "fleur lépreuse". De nouvelles comparaisons littéraires: analogies avec Job (qui souligne l'idée d'inconscience prophétique de Bloy), et des points de contact avec Poe.

Il est même question de savoir si Darío avait lu Les chants de Maldoror à l'époque où il écrivait cette notice. A ce propos, v. n° 496.

41. Bloy, Léon. Le mendiant ingrat. (Journal de l'auteur, 1892-1895). Bruxelles, 1899.

Edition consultée: Paris (Société du Mercure de France), 1908.

A la date du 3 juillet 1894, p. 208, dans une lettre à son ami Henry de Groux, à propos des illustrations pour les Portraits du prochain siècle par Roinard, Bloy dresse une liste de sujets, parmi lesquels: "Lautréamont--Henry de Groux invitant un monstre à pénétrer dans son atelier". Le livre est paru, sans le portrait de Lautréamont, mais avec une brève notice. V. n° 35.

On trouvera la première forme de cette notice, qui paraît ici quelque peu atténuée, dans le volume paru chez Grasset, Correspondance de Léon Bloy et Henry de Groux (Paris, 1947), aux pp. 112-115.

42. de Gourmont, Rémy. Le livre des masques. (Portraits symbolistes, gloses et documents sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui). Paris (Société du Mercure de France), 1896.

Lautréamont aux pp. 138-149.

Essentiellement le même article paru au Mercure de France, sauf pour l'introduction, changée pour tenir en ligne de compte la découverte de l'acte de naissance de Lautréamont: cette fois-ci de Gourmont le croit avoir 28 ans à sa mort. Cette introduction sera abandonné par la suite pour la reprise de l'essai dans Promenades littéraires, en faveur de l'introduction originale, et du Lautréamont de dix-sept ans.

Le portrait imaginaire de Vallotton a suscité beaucoup de commentaires, du fait qu'il passait pour véritable.

Repris en partie dans le numéro spécial du Disque vert.

43. Gide, André. Journal (1899-1939). Paris (Gallimard), 1939. (Série: Bibliothèque de la Pléiade).

Edition consultée: (Gallimard), 1960.

A la date du 23 novembre, 1905, Gide s'extasie sur Les chants de Maldoror, et se demande comment il a pu les ignorer pendant si longtemps, même s'il n'est pas le seul à les connaître. Il fait une critique sévère de l'étude de Gourmont, et aussi un jugement prophétique: "Quelle ressource dans le parti-pris de ces lignes" (p. 183).

Plus tard, à la date du 28 novembre 1905, paraît cet humble aveu: "La lecture de Rimbaud, du VIe Chant de Maldoror, me fait prendre en honte mes oeuvres, et tout ce qui n'est qu'un résultat de la culture, en dégoût" (p. 185).

44. Le Cardonnel, Georges, et Charles Vellay. La littérature contemporáine (1905); opinions des écrivains de ce temps. Paris (Société du Mercure de France), 1905.

A la p. 181 on lit cette opinion de Stuart Merrill: "Il est vrai que, par l'excès de sa révolte contre le naturalisme, le symbolisme tomba parfois dans l'excès de l'extravagance. Ainsi, l'on s'enticha de Lautréamont, auteur mystérieux des Chants de Maldoror, qui est l'oeuvre d'un dément, où se trouvent pourtant des passages d'une magnifique envolée lyrique et d'une langue admirablement classique...".

45. Tailhade, Laurent. 'Les aubes mauvaises'. La Nouvelle Revue, no 38, 1906, pp. 553-557.

Compte rendu du livre du même titre de M. Fernand Kolney, qui incidemment fait allusion aux Chants de Maldoror que "les romantiques de bénitier, les époptes et les sacristains de messes noires font état d'admirer . . . , divagations nauséabondes qui semblent émaner d'un pensionnaire de la Maison Blanche ou de la Ville-Evrard. Cette rapsodie en beaucoup trop de chants a la prétention de dire leur fait aux habitants de la terre, à la planète elle-même et par occasion à l'hypothèse nommée Dieu. Cela ne manquerait pas de gaieté si le verbe n'en était à la fois incorrect et apocalyptique, Ezéchiel chez la portière, Néhémias traduit par Madame Gibout" (p. 554).

Extrait paru dans le Disque Vert.

46.+ Julliot de la Morandière, Gabriel. Térandros. Paris (H. Falque), 1911.

Cette oeuvre inconnue et introuvable, paraît être non simplement une pastiche, dans le sens de parodie, des Chants de Maldoror, mais aussi une imitation sérieuse et médiocre. En tout cas, l'auteur y a certainement puisé son inspiration. De la vie de son auteur, rien n'est su; il a également écrit Les chants de mystère, parus à Paris à la Société Française d'Imprimerie et de Librairie en 1909. Tout ce mystère est d'autant plus étonnant que ses oeuvres paraissent en plein milieu d'une période d'indifférence à Lautréamont.

Il se trouve des affinités nombreuses: la même division en strophes, les mêmes procédés stylistiques, les mêmes thèmes, quoique l'oeuvre en général soit beaucoup moins réussie. Térandros, un homme-monstre, est la contrepartie de Maldoror, mais ne s'avère pas le caractère fatal, le révolté, qu'est Maldoror: sa lutte se réduit à un conflit entre l'auteur et la société. Il y a aussi des motifs étrangers aux Chants de Maldoror. De toute évidence il s'agit d'un ouvrage hermétique.

Voir le chapitre 'Un adepte de Lautréamont' dans: Maldoror par Jean et Mezei (no 320), pp. 192-197, où se trouve une analyse de Térandros, accompagnée d'extraits.

47. Duvernois, Henri. 'La fleur de mauvais goût'. Je sais tout, no du 15 septembre 1911, pp. 178-180.

Une étude sur le mauvais style. Celui de Lautréamont est obscur, incompréhensible, chaotique, "une pensée d'où la réflexion est absente et que pousse un vent de folie", caractérisé par l'absence de liens logiques.

Valery Larbaud parle de cet article (v. no 51), disant qu'il est signé d'un nom d'un écrivain qui n'en est pas l'auteur, ce qui donne lieu, dans le numéro suivant, à une "rectification des plus extraordinaires!".

48.+ da Costa, Charles. Les blanquistes. Paris (Librairie Marcel Rivière), 1912.

Où il est de nouveau question de Félix Ducasse, agitateur révolutionnaire.

49. Contreras, Francisco. 'Lettres hispano-américaines'. Mercure de France, t. CV, 1er septembre 1913, pp. 209-215.

Un compte rendu des oeuvres critiques de Rubén Darío, en particulier Los raros. L'auteur déplore la critique d'artiste: "... dans son enthousiasme pour les artistes sélects et rares, il [Darío] s'occupe encore d'autres écrivains qui jusque-là ne sont pas arrivés à sortir de l'intimité du cercle ou de la barrière du cénacle, comme . . . le pseudo-vicomte [sic] de Lautréamont. Ce sont des silhouettes fines et savantes, en un style ciselé, poli, parfumé, où il nous fait voir la personalité comme la création d'un conte bleu et nous parle des oeuvres lyriquement comme un chant subtil et lointain".

50.+ Lautréamont. 'La strophe de l'hermaphrodite'. Lacerba, anno I, no 15, 1913, pp. 166-167.

Cet extrait, Chant II, Strophe VII, est en français.

51. Larbaud, Valery. 'Les Poésies d'Isidore Ducasse'. Phalange, n° du 20 février 1914, pp. 148-155.

Une des premières études raisonnées, qui ne pèche ni par excès d'enthousiasme, ni par une réaction d'horreur, portant autant sur Les chants de Maldoror que sur les Poésies.

A ce qu'il paraît, Larbaud avait beaucoup discuté de Lautréamont avec L.-P. Fargue, et c'était ce dernier qui lui avait signalé l'existence des Poésies. Larbaud attendait de Fargue une enquête méthodique sur toute la question. Fargue n'a jamais publié les résultats de ses recherches, quoique l'on croie qu'elles ont été menées à terme.

Après avoir traité le côté historique de la critique, Larbaud souligne l'importance de Lautréamont pour les successeurs du symbolisme, précisant l'état actuel des connaissances sur l'oeuvre et la vie de Ducasse. Son étude aborde aussi le rapport Chants de Maldoror - Poésies, celles-ci étant une attaque contre les excès de ceux-là. Il explique ce volte-face par une concession à la thèse de Gourmont: une oeuvre de jeunesse, inégale, avec çà et là, du génie. S'enfonçait-il dans la folie en écrivant les Poésies? Et Larbaud succombe enfin à la tentation de considérer ce que Lautréamont aurait pu faire.

52. Comte de Lautréamont. 'Les chants de Maldoror. Chant Premier'. Vers et prose, t. XXVI, janvier-février-mars 1914, pp. 41-58.

Le Chant premier paraît dans son intégralité dans ce numéro de Vers et prose, avec la préface de L. Genonceaux à l'édition qu'il avait publiée en 1890.

53.+ Conte [sic] de Lautréamont. 'Dio (da Les chants de Maldoror)'. Lacerba, anno III, no 17, 24 avril 1915, pp. 133-134.

Traduction italienne de la strophe VIII du IIe chant par Ardengo Soffici.

54.+ Graaf de Lautréamont. De Zangen van Maldoror. Bussum (C.A.J. van Dishoeck), 1917.

Traduction néerlandaise des Chants de Maldoror par J. Starcke, avec une préface de sa main.

55.+ Isidore Ducasse. 'Poésies'. Littérature, no 2, avril 1919, pp. 2-13; no 3, mai 1919, pp. 8-24.

Les Poésies ont été publiées dans leur intégralité dans ces deux numéros de la revue dada Littérature: le numéro deux contient le texte du premier fascicule de l'édition Gabrie, avec une note d'André Breton qui a été les copier dans le seul exemplaire connu à la bibliothèque Nationale. Le numéro trois contient le texte du deuxième fascicule de l'édition Gabrie.

56. Hirsch, Charles-Henry. 'Un briseur de dieux de lettres en 1870: Isidore Ducasse'. Mercure de France, t. CXXXIV, 1er juillet 1919, pp. 119-120.

Article qui voit en Lautréamont le type du jeune écrivain qui a hâte de se voir publier, avant d'avoir fait de sérieux travaux.

57. Marius, André. 'Le mouvement littéraire. La poésie'. La Minerve Française, no du 15 août 1919, pp. 921-929.

Une partie de cet article, aux pp. 921-923, s'intitule 'Isidore Ducasse: Poésies, essai publié dans la revue Littérature'. On y parle de l'oeuvre de Lautréamont en termes de romantisme et de satanisme, et des Poésies en tant que suite et réfutation des Chants de Maldoror. Mais, pour Marius, Lautréamont, restera un écrivain manqué.

58.+ Guégan, Bertrand. L'Armoire de citronnier, Almanach pour 1919.

Introuvable.
Comprend des citations des Poésies.

59.+ Comte de Lautréamont. Les chants de Maldoror. Chants I,II, III, IV, V, VI. Paris, (Editions de la Sirène), 1920.

Justification du tirage: 1360 exemplaires. Comprend une table et la préface de Remy de Gourmont, le même essai, avec légères modifications, que celui paru au Mercure de France dans le Livre des masques, et plus tard, dans l'édition G.L.M. Préface reprise encore une fois dans: Oeuvres complètes, Corti, 1958, pp. 17-22.

60. Malraux, André. 'La genèse des Chants de Maldoror'. Action, no 3, avril 1920, pp. 33-35.

Cet article a été réimprimé in extenso dans 'Le Cas Lautréamont', numéro spécial du Disque Vert, pp. 119-123.

Etude hagiographique, pour ainsi dire; bien des éléments nouveaux sont ajoutés à la légende. La question des sources des Chants de Maldoror y figure largement: ce sont surtout des anglais: Milton, Lewis, Poe, Maturin, Byron. Malraux associe Maldoror à l'esprit du mal, Dazet à l'esprit du bien, et fait une analyse des variantes du premier chant, principalement l'absence de Dazet de la première édition intégrale.

Le procédé de Lautréamont consisterait à remplacer "toutes les abstractions par des noms d'objets ou, de préférence, d'animaux n'ayant avec les poèmes aucun rapport LOGIQUE" (p. 121). "Puis il relut son oeuvre, et en tira une esthétique: à partir du 4e chant, il transpose son sujet et écrit sur la transposition" (p. 122). Les renseignements biographiques que fournit Malraux sont des extraits de lettres de Lautréamont "que leur possesseur actuel, M. D... B..., a bien voulu sous certaines réserves mettre à [sa] disposition. Qu'est-il donc advenu de ces précieux documents? Et qui était ce Monsieur D... B...? On n'entendra jamais plus parler d'eux, sauf pour signaler leur disparition. Les Guillot-Muñoz parlent de ces documents en ces termes: "ils attendent l'histoire véridique de Maldoror tirée d'un palimpseste du Nouveau Monde (p.11)".

61. Breton, André. 'Les chants de Maldoror, par le Comte de Lautréamont (à la Sirène)'. La nouvelle revue française, t. XIV, n° du 1er juin 1920, pp. 917-920.

Dès le début, Lautréamont sert Breton de porte-parole, Les chants de Maldoror lui étant un point de départ vers sa propre esthétique. Selon Breton, il faut que la poésie mène quelque part, mais pas vers son créateur, comme chez Rimbaud; dans l'oeuvre de Ducasse, on n'est pas embarrassé de l'existence, ni même d'une biographie, de l'auteur. La bizarrerie de Lautréamont? Pourquoi ne pas faire appel à la surprise? La portée morale de son oeuvre? Elle devrait se dégager d'une comparaison des Chants et des Poésies.

62. Breton, André. 'Pour Dada'. La nouvelle revue française, 7e année, n° 83, n.s., 1er août 1920, pp. 208-215.

Lautréamont nommé à la p. 208. Il a payé, aux dires de Breton, d'un trouble permanent la minute de lucidité qui lui fait nier le monde extérieur.

63. Arnauld, Céline. 'Les chants de Maldoror'. L'esprit nouveau, n° 2, novembre 1920, pp. 208-210.

Cette plainte contre l'humanité qu'est Les chants de Maldoror, paradoxe où se heurtent le moraliste qui est en même temps le tentateur, le méchant qui cache sa bonté, fournit une fuite dans le rêve. C'est une apothéose qui provient du néant.

64.+ Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont. Poésies. Paris (Editions "Au Sans Pareil"), 1920.

Tirage restreint à 590 exemplaires, avec une préface de Philippe Soupault. Préface reprise dans le Disque vert, pp. 10-13. On y lit notamment:

"La Préface des Poésies réfute Les chants de Maldoror.

Quelques-uns y verront un art poétique; elle n'est qu'une contradiction et une preuve par l'absurde.

La toute-puissance de la poésie éclate dans Les chants de Maldoror. Elle est réduite à rien dans la Préface.

Un effrayant problème se pose."

65. Paulhan, Jean. 'Poésies, par Isidore Ducasse (Comte de Lautréamont), avec une préface de Philippe Soupault (Au Sans Pareil)'. Nouvelle Revue Française, t. XV, 8e année, n.s., no 87, 1er décembre 1920, pp. 952-954.

Les Poésies conçues en termes de "vérification" des invectives lancées contre le romantisme dans Les chants de Maldoror. La méthode de Lautréamont, celle des maximes retournées, est une démonstration par l'absurde, une méthode vicieuse. Il y a confusion chez lui entre pensée et idée, car quoique la nouvelle maxime porte un témoignage opposé, elle n'est pas autre, mais la même. Puisqu'il n'y a rien d'incompréhensible, selon Lautréamont, il n'y a plus à penser: la maxime suffit. Le champ de vision de Lautréamont est limité: il ne voit que son oeuvre et le romantisme qu'il fait éclater.

Les études suivantes de Paulhan traiteront de problèmes du langage semblables.

66. Legrand-Chabrier. 'Lautréamont est-il précurseur de notre roman d'aventure?'. Mercure de France, t. CXLVI, 15 mars 1921, pp. 812-817.

Etude assez importante sur le Chant IV, que l'auteur considère comme un "étonnant exemplaire comprimé du roman fantaisiste d'aventure", sinon une source, du genre tellement en vogue à l'époque où il écrit. Analyse détaillée, aperçu très juste de la structure et des procédés du sixième chant. Pour la première fois on parle d'hermétisme. De l'influence de Lautréamont sur certains contemporains. Des confusions biographiques.

67. Aragon, Louis. 'Contribution à l'avortement des études maldororiennes'. Le Surréalisme au service de la révolution (i.e., Littérature), no 2, 1921, pp. 22-24.

Article touffu, mais éminément sensé, qui traite surtout de "l'énigme qui relie et sépare" Les chants de Maldoror et Poésies. En adoptant, dans Les chants de Maldoror, les extrêmes de la position romantique, c'est-à-dire une affirmation du mal et une négation du bien, où effectivement le mal cesse d'être le mal, Lautréamont entreprend, dans les Poésies, une réduction de cette négation du bien qu'est le romantisme. Quant à rechercher une continuité, il suffit de se rendre compte de l'humour des Poésies. Ainsi Aragon prétend que pour saisir leur vrai sens, besoin en est de collationner les maximes, d'où sortira une vérification de ce que

Lautréamont lui-même avait prétendu: récrire au bien ce qui était écrit au mal. Il se dégage de tout cela une conception assez floue de la morale, un sens du devenir humain, qu'une morale statique n'avait pas pris en considération. Aragon observe que des répercussions politiques de Lautréamont se feront sentir: il a donné un coup mortel à l'orgueil anthropocentrique, à l'individualisme du siècle. Et en conclusion, une remarque très juste, qui sent la nouvelle critique avant la lettre, sur la nature de l'existence des Poésies: "lorsqu'une préface n'est suivie d'aucun effet textuel, elle cesse instantanément d'être préface pour devenir ce qu'il lui plait".

68. Paulhan, Jean. Jacob Cow le pirate ou si les mots sont des signes. Paris (Au Sans Pareil), 30 juillet 1921.

Lautréamont aux pp. 20-22: 'Un langage de paradis'.

Petit traité de stylistique et de sémantique qui reprend, légèrement remanié, les propos du compte rendu des Poésies paru à la N.R.F. (v. no 65) en 1920.

Extrait repris au Disque vert.

69. Crevel, René. 'Faillite de l'humour?'. Aventure, no I, novembre-décembre 1921, pp. 26-30.

Une petite revue dada dans laquelle parait des opinions de Tzara, Paulhan, Jacob et Dermée au sujet de l'humour chez Lautréamont.

70. Olmedo, Enrique. El Canadá, dominio intelectual de Francia. 1921.

Etude, article ou livre (on ne l'indique pas) qui attaque l'obscénité infecte de Lautréamont. Signalé par Gervasio et Alvaro Guillot-Muñoz. (v. no 92).

71. Tzara, Tristan. 'Note sur le Comte de Lautréamont ou le cri'. Littérature, nouvelle série, no 1, mars 1922, p. 20.

Tzara, dans un délire religieux, chante des louanges à cet homme négatif, ce fou dévoré par la douleur, que rien n'entrave, celui qui a poussé jusqu'aux frontières de la sagesse, celui qui est allé au-delà de la création, cet homme qui dépasse de loin l'hystérie douceâtre de Jésus. Un couplet commence et termine la notice, typiquement dada, qui est peut-être un essai d'explication étymologique:

"Mal d'or or de douleur
Mal d'or l'or a brisé la mort".

72. T[hibaudet], A[lbert]. 'Réflexion sur la littérature'. La nouvelle revue française, 9e année, no 103, n.s., 1er avril 1922, pp. 460-471.

En post-scriptum à cet article parait une lettre d'Aragon, protestant l'accréditation de la part de Thibaudet, de la légende qui fait de Lautréamont un fou. Thibaudet répond que les écrits du poète de Maldoror ressemblent en effet aux textes des aliénés, ce qui ne diminue en rien son admiration pour le livre.

73. Aragon, Louis. 'Préface à Maldoror'. Ecrits nouveaux, août-septembre 1922, pp. 27-28.

Interview imaginaire d'Aragon avec Lautréamont, où se trouvent de faux renseignements biographiques. Portrait sentimental d'un écrivain ignoré, qui exerce à l'époque autant d'influence en France que Rimbaud. Son oeuvre est un "cinéma cérébral". On devrait dater l'origine du lyrisme contemporain de 1868: date du tirage à part du premier chant de Maldoror.

74. Breton, André. Conférence faite à l'Ateneo Barcelone. 17 novembre 1922. Reprise dans Les pas perdus (v. n° 84), pp. 198-200.

C'est à Lautréamont que revient la "responsabilité de l'état de choses poétiques actuel"; à lui l'imagination déchaînée, la conscience d'un au-delà, à lui la recherche, partout et n'importe où, du beau. Pour que son oeuvre ne porte pas de fruit, il lui a donnée une réplique, Poésies, "où il fait appel avec infiniment d'humour au sentiment de la mesure . . .".

75.+ Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont. Préface à un livre futur. Paris (Editions de la Sirène), 1922.

Reprise de l'édition des Poésies, parue au Sans Pareil en 1920, sous le sous-titre de l'édition originale.

76.+ L'Amateur de Médailles [i.e., François Alicot]. 'Carnet du curieux'. Dépêche de Toulouse (édition des Hautes Pyrénées), n° du 5 mars 1923.

Publie l'acte de décès et révèle la présence de Lautréamont au lycée de Tarbes entre 1859 et 1862.

77. Cocteau, Jean. 'Le diable au corps, par Raymond Radiguet (Grasset)'. La nouvelle revue française, t. XX, n° 115, 1er avril 1923, pp. 703-705.

Ce compte rendu signale comme lectures premières de son auteur: Rimbaud, Mallarmé, et Isidore Ducasse.

78.+ Eluard, Paul. 'Lettres du Comte de Lautréamont'. Littérature, n° 10, 1er mai 1923, p. 1.

Les trois lettres de Lautréamont à M. Verboeckhoven paraissent à la une, leur étonnante logique, sans contradiction possible, selon Eluard, se reflétant dans l'oeuvre du montévidéen.

79.+ Broom, an International Magazine of the Arts.

Josephson (v. n° 525) prétend qu'une traduction anglaise d'extraits des Chants de Maldoror ait parue dans cette petite revue internationale d'avant-garde, organe de la lost generation, vers 1923.

80. Lalou, René. Histoire de la littérature française contemporaine (de 1870 à nos jours). Paris (Crès), 1923.

Lautréamont aux pp. 172-173 (reproduit dans le Disque vert, pp. 106-108). Edition consultée: Paris (P.U.F.), 1953; pp. 121-122, 510, 555, 587, 759, 766, 884, 901-902.

Lalou n'a pas changé d'avis sur Lautréamont depuis l'édition princeps. Sa critique reste assez sévère: il ne voit Les chants de Maldoror qu'en tant que "romantisme sépulcral" à la Ossian, Byron et Young, modéré par un style moins banal. Dans les éditions postérieures, il signale ceux qui ont subi l'effet de Lautréamont, Raymond Roussel, Philippe Soupault, L.-P. Fargue, et les surréalistes en général, pour qui "le cas Lautréamont . . . a pris une valeur métaphysique autant qu'artistique" (p. 902).

81.+ Varillon, Pierre, et Henri Rambaud. Enquête sur les maîtres de la jeune littérature. Paris (Bloud et Gay), 1923.

82. Larbaud, Valery. 'L'homme de la Pampa, par Jules Supervielle'. Revue de l'Amérique latine, n° du 1er janvier 1924, pp. 41-42.

On doit lire Supervielle à la lumière de son compatriote, Isidore Ducasse.

83. + + +. Anthologie de la nouvelle poésie française. Paris (Chez Simon Kra; aux Editions du Sagittaire), s.d. [1924].

Edition consultée: la 19e, chez les mêmes éditeurs, s.d. [1927].

Une brève introduction aux extraits (I, IX; IV, II) donne des détails sur la vie du poète, erronés et apocryphes. On entend parler pour la première fois des témoignages de la concierge à 23 rue Notre-Dame-des-Victoires. De l'influence de Lautréamont; des faciles mensonges de Bloy et de de Gourmont; de l'admiration de Valery Larbaud et de L.-P. Fargue.

Gervasio et Alvaro Guillot-Muñoz (n° 92) vont porter plainte contre les auteurs anonyme de cette anthologie pour avoir fait naître Ducasse à Tarbes. L'erreur est corrigée dans l'édition de 1927.

84. Breton, André. Les pas perdus. Paris (Gallimard), 1924.

Edition consultée: la 10e, chez le même éditeur, parue en 1949. Lautréamont aux pp. 9, 14, 79-84, 85, 89, 111, 137, 169, 198-200.

L'article aux pages 79-84 est paru à la N.R.F. en 1920 (v. n° 61). Aux pages 198-200 se trouve le texte de la conférence faite à Barcelone le 17 novembre 1922 (v. n° 74). Ces deux articles sont repris en partie dans le Disque vert, pp. 108-109.

Breton avoue sa dette envers Lautréamont (p. 9). On ne va pas encore jusqu'à lui attribuer la découverte de l'écriture automatique. Lautréamont serait un des premiers à reconnaître l'importance du mot lui-même: le mot étant aussi important que ce qu'il exprime, et parfois revêtant des allures qui sont contraires à son sens.

85. Breton, André. Manifeste du Surréalisme. Paris (Kra), 1924.

Edition consultée: Manifestes du Surréalisme. Paris (Jean-Jacques Pauvert), 1962. Lautréamont aux pp. 40, 54, du Manifeste de 1924.

En dressant une liste des surréalistes antérieurs au mouvement propre, Breton mentionne "le cas passionnant d'Isidore Ducasse, sur lequel je manque de données" (p. 40). Plus loin, en parlant des types d'images surréelles, il donne des citations des Chants de Maldoror.

86. Clouard, Henri. La poésie française moderne des romantiques à nos jours. Paris (Gauthier-Villars et Cie), 1924.

Lautréamont mentionné à la p. 155: "Cet Isidore Ducasse, dit Comte de Lautréamont, mort à vingt-huit ans, est revendiqué comme précurseur du symbolisme pour ses Chants de Maldoror (1886-1874), proses poétiques, proses fiévreuses d'un génie fou".

A la p. 381 se trouvent des renseignements biographiques, tous erronés.

87.+ Comte de Lautréamont. The Lay of Maldoror. Londres (The Casanova Society), 1924.

Traduction anglaise des Chants de Maldoror par John Rodker, précédée d'une introduction de Rémy de Gourmont (la même qui lui a servi à trois reprises), et comprenant une planche d'Odilon Redon.

Justification du tirage: 1000 exemplaires; imprimé exclusivement pour les membres de la dite société.

Une courte préface de la main de Rodker, reproduite au numéro spécial du Disque vert, présente les quelques détails connus sur la vie de Lautréamont, et des arguments contre la thèse de folie de de Gourmont. Il prévoit un "isolement" pour les Chants en Angleterre.

88. Dermée, Paul. 'Lautréamont'. L'esprit nouveau, n° XX, 1924.

Lautréamont est l'ancêtre de toute la poésie moderne, de par la nouveauté, l'abondance, et la nature insolite de ses images. Non seulement appartient-il à la race de Shakespeare et de Dante, mais il y apparaît comme l'instrument de Dieu. Et pour la première fois on entend parler des "épithètes homériques", qui dorénavant caractériseront le style lautréamontien.

Les Poésies, écrites pour apporter des paroles de réconfort à l'homme, sont profondément unifiées aux Chants: c'est comme qui dirait pile et face du problème du mal. Sur un certain plan, Lautréamont rencontre Nietzsche: poète et philosophe à coups de marteau.

Dermée apprécie l'humour et l'ironie de Lautréamont, donnant en exemple les apartés, qui, selon lui, détruisent la thèse de folie proposée par Bloy et par de Gourmont.

Extrait reproduit au Disque vert.

89. Treich, Léon. 'Latréaumont'. Les nouvelles littéraires, n° du 6 décembre 1924, p. 2.

Fait divers qui a pour sujet le roman d'Eugène Süe Latréaumont, dont Treich esquisse l'arrière-plan historique: un complot contre le roi Louis XIV. Aucune référence à Lautréamont.

90.+ + + +. 'Acte de décès d'Isidore Ducasse'. La révolution surréaliste, n° 2, 15 janvier 1925.

91. Guillot-Muñoz, Alvaro. 'Isidore Ducasse (Comte de Lautréamont)'. Revue de l'Amérique latine, t. IX, 4e année, n° 38, 1er février 1925, pp. 100-105.

L'article est un brouillon de l'essai qui paraîtra l'année suivante (v. le numéro suivant).

92. Guillot-Muñoz, Gervasio, et Alvaro Guillot-Muñoz. Lautréamont et Laforgue. Montevideo (Collection du Comité France-Amérique), 1925.

Toute l'affaire devient litigieuse. Les auteurs commencent par un compte rendu des sottises des autres: Bloy, Malraux, Darío, Soupault, Ramón Gómez de la Serna. Quant aux facéties de ce dernier, lles reçoivent une réponse dans ce qui suit:

> Gómez de la Serna . . . se targue d'avoir emmagasiné tous les renseignements relatifs à la vie d'Isidore le montévidéen, mais il oublie de nous entretenir des amours du jeune comte avec une métisse aux cheveux collants, bâtarde d'un gentilhomme castillan. Au coucher du soleil, à l'ombre d'un arbre centenaire, elle disait la bonne aventure et dévalisait les amoureux. Ramon ignore que le jeune Ducasse, épris de Lucain, confondait la belle métisse qui l'avait amené à plusieurs reprises aux courses de taureaux, avec la magycienne de la Pharsale, ressuscitée grâce aux soins de quelque amateur du breuvage extraordinaire composé d'écume de chien enragé, d'yeux de serpent, d'entrailles de lynx, de moelle de cerf et de cendres de phénix (pp. 12-13).

Enfant bien précoce. Vu qu'Isidore quitte Montévidéo à l'âge de 13 ou de 14 ans, ce qui précède est une gage de la part de la documentation et de la part de la légende dans les recherches. D'autres curiosités biographiques: le père de Ducasse, beaucoup adonné aux maîtresses, lui aussi, aurait lu Les chants de Maldoror et y aurait découvert des analogies entre les visions de Maldoror et celles qu'il avait eues pendant une fièvre. Le père est mort en 1887, dans un état d'aliénation mentale.

Au début du siècle, disent les Guillot-Muñoz, un groupe de poètes montévidéens fondaient une revue intitulée La aborada. Lautréamont était pour eux un véritable objet de culte, et ils enrichissaient sa légende. L'un d'eux s'appelait "le bâtard de Maldoror"; un autre se construisait à la maison un autel consacré à Lautréamont.

La deuxième partie de l'essai traite de l'oeuvre de Lautréamont. Le poète restera toujours un énigme, mais son oeuvre, pas du tout. C'est un romantique attardé, mais qui réagit contre les

doctrines parnassiennes et naturalistes, précurseur de toute la poésie moderne, depuis le cubisme à Dada, mais surtout symboliste: "Il obtient des correspondances entre le décor et les fibres secrètes de sa conscience . . . Le poète ne se borne pas d'évoquer. Il a une façon de se faire voyant" (p. 39). "Le symbole chez lui n'est pas ésotérique: il peut se passer de gloses et ne demande pas à être déchiffré . . . La poésie des Chants de Maldoror possède une flexibilité capable de suivre les sinuosités des liens qui unissent la subconscience à la forme tangible" (p. 41).

Poésies seraient un manifeste, en même temps qu'une réaction contre Les chants de Maldoror.

Et en dernier lieu, la descendance illustre de Lautréamont: Ensor, Odilon Redon, Van Dongen, de Gourmont, Salmon, Jouhandeau, Apollinaire, Breton, Soupault, Delteil, Aragon, et Eluard.

93.+ Montagne, Edmundo. El hogar.

Référence incomplète à un article qui dément les assertions des Guillot-Muñoz, signalé par Francisco Contreras (v. nº 107). Cet article doit se situer entre 1925, date de la parution de Lautréamont et Laforgue, et le 15 juillet 1927, date de la parution de l'article susmentionné de Contreras.

94.+ Comte de Lautréamont. Les chants de Maldoror. Paris (Au Sans Pareil), 1925. (Collection: La Bonne Compagnie, nº 7).

Justification du tirage: 1070 exemplaires. Avec cinq lettres de l'auteur.

95. 'Le cas Lautréamont'. Numéro spécial du Disque vert, 1925.

Justification du tirage: 650 exemplaires.

95a. Périer, O.J. 'Portrait de Lautréamont'. p. 2.

Dessin imaginaire.

95b. Gide, André. 'Préface'. p. 3.

Avec Rimbaud, Lautréamont est "le maître des écluses pour la littérature de demain".

95c. Fay, Bernard. 'Lautréamont et son public'. pp. 4-9.

Lautréamont est le seul avec Rimbaud à "voir le point essentiel sur lequel devait porter l'effort de renaissance" (p. 7). Il s'agit d'une nouvelle logique, ni verbale, ni intellectuelle, mais instinctive.

95d. Soupault, Philippe. 'Mon cher ami Ducasse'. pp. 10-13.

Un délire apocryphe. "On ne juge pas M. de Lautréamont. On le reconnaît au passage et on salue jusqu'à terre" (p. 13).

Ces propos seront repris, avec diverses modifications et augmentations dans son article: 'Isidore Ducasse, Comte de Lau-

tréamont' (v. n° 101) et plus tard dans sa préface aux extraits parus dans son texte définitif chez Seghers en 1946 (v. n° 315).

95e. Hytier, Jean. 'Sincérité et impuissance à propos de Lautréamont'. pp. 14-20.

La sincérité, qui n'a rien à voir avec l'art, dit Hytier, est souvent liée à l'impuissance. Lautréamont, hélas, est spontanément sincère, ne sachant jamais pousser à fond son ironie. La sienne est donc une oeuvre manquée.

95f. Pierre-Quint, Léon. 'De Lautréamont à . . . nos jours'. pp. 21-24.

Lautréamont et Rimbaud font triompher l'inconscient. Première attribution à Lautréamont de la découverte du procédé de l'écriture automatique. L'engeance de Lautréamont.

95g. Supervielle, Jules. 'Poème de Guanamiru. A Lautréamont'. pp. 25-27.

Le poète recherche, attend, puis rencontre Lautréamont, sous forme de vague, mais ils se cachent l'un de l'autre, le poète ayant honte de vivre, Lautréamont feignant de disparaître pour que les vagues le "crussent dans la mort leur camarade de promotion" (p. 26). Rêverie sur une réunion après la mort.

95h. Cassou, Jean. 'La cote actuelle de Lautréamont'. pp. 28-30.

L'importance des Chants de Maldoror est due seulement à leur redécouverte à un moment où l'on se demandait: qu'est-ce que la littérature? Voilà donc un livre qui n'a aucun but extérieur à soi, une création pure; voilà en même temps son utilité morale et esthétique, mais ce niveau d'écriture n'est qu'un stade, et un stade qu'il faut dépasser.

95i. Robin, Gil. 'Le Comte de Lautréamont n'habite pas un asile, mais un palais'. pp. 31-39.

Les études biographiques sont considérées comme en dehors de la question essentielle. La folie de la question d'équilibre mental est soulignée: ce qui importe, c'est que l'oeuvre existe, quoique inachevée. Si c'était l'oeuvre d'un fou, elle serait incommunicable. Et pourtant.

Lautréamont est un poète hypersensible, qui possède le don de cénésthésie [sic], un magicien-ès-lettres, un musicien, un peintre verbal qui fait la guerre au romantisme, même s'il écrit sous l'impulsion d'une "idée-force", d'une "vision-force".

95j. Delteil, Joseph. 'Le Comte'. p. 40.

"Si l'un des pires vices de l'homme, c'est l'humilité, le Comte de Lautréamont est indemne de ce vice".

95k. Desson, André, et André Harlaire. 'Le rapt de Maldoror ou la charmante ruse'. pp. 41-45.

Un article curieux qui sous forme de dialogue entre Gérard et les auteurs fait le reportage d'une discussion sur Lautréamont, avec des allusions ésotériques éparpillées partout. Par exemple: ". . . ne vous fut-elle point contée, l'aventure de ce jeune littérateur, qui mit plusieurs années à comprendre Maldoror, et qui, l'ayant compris, entreprît d'en divulguer le secret dans un manifeste?" (p. 41).

Thèmes de conversation: le style (ivresse verbale); son écriture (un mode de pensée); sa nouveauté (puérile); sa pensée (vide); son désespoir (une émouvante défaite); l'admiration à l'égard de Lautréamont (limitative), etc.

95l. Crevel, René. 'Lautréamont, ta bague d'aurore nous protège'. pp. 46-47.

"Je voudrais pouvoir adresser à Lautréamont un hymne de reconnaissance digne de lui" (p. 46).

95m. Dermée, Paul. Sans titre. pp. 48-49.

"Je crois que l'heure de Lautréamont a sonné" (p. 48).

95n. Vinchon, Dr Jean. 'La folie d'Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont'. pp. 50-54.

"Il est possible que Lautréamont ait traversé une crise d'excitation transitoire après les derniers chants de Maldoror: il est probable aussi qu'il fut un déséquilibré" (p. 53), quoique les <u>Poésies</u> ne témoignent pas, comme l'a prétendu de Gourmont, d'une déchéance de l'intelligence. Son oeuvre dans son ensemble diffère des productions typiques des aliénés.

95o. Dommartin, Henry. 'Portrait'. pp. 55-58.

Portrait de l'imagination de Lautréamont, "à peu près sans analogue" (p. 58). Autre fait apocryphe: Maeterlinck aurait connu Lautréamont (quoique celui-là n'eût que de huit à douze ans, selon la chronologie qu'on adopte, à la mort de celui-ci).

95p. Ungaretti, Giuseppe. 'Le secret de Lautréamont'. pp. 59-65.

Où le mot de l'énigme s'avère le bris définitif d'un cadre historique et littéraire bien déterminé où le poète se meut. Les attributs essentiels de l'oeuvre seraient: son déroutant changement de ton, qui n'est qu'un enchaînement harmonique, sa logique à outrance, son unité impeccable. <u>Poésies</u> font preuve d'un manque de confiance dans les mots: Lautréamont s'est aperçu de l'identité des contraires.

95q. Gómez de la Serna, Ramón. 'Image de Lautréamont'. pp. 66-76.

Cet article sera repris dans Ismos (Madrid, 1931), modifié et augmenté, mais a dû paraître ailleurs avant sa parution ici, puisque les Guillot-Muñoz dans Lautréamont et Laforgue (v. nº 92) en font une si sévère critique. Gómez de la Serna supprime, dans la première édition parue à Madrid, la plupart de ce que les Guillot-Muñoz appellent ses "facéties", à savoir, Lautréamont le premier des bohèmes, Lautréamont qui semble être juif: "C'est être juif que se sentir ce loup solitaire maître de la forêt, qui marche d'un pas furtif, s'empare à coups de dents de l'âme de la ville, s'en empare comme pour se venger de toutes les beautés contre lesquelles il trébuche" (p. 71). L'article n'est, en effet, qu'un tissu de fabrications: "[Lautréamont] est pareil à l'homme couvert de chancres, à l'homme qui souffre de l'ultime dentition, la dentition de la syphilis" (p. 74).

"Un tel drame, peut-être moins douloureux que fatal, le fit lancer ses chants" (p. 74).

Et, en dernier lieu, Lautréamont fait figure de rédempteur du genre humain, souffrant sous le poids de Dieu.

95r. Rodker, John. 'Préface à la traduction anglaise des Chants de Maldoror'. pp. 77-79.

V. le nº 87.

95s. Slauerhoff, J. 'Le cas Lautréamont'. pp. 80-85.

Les thèmes principaux de l'article sont premièrement que la vie intellectuelle occidentale est depuis un siècle dominée par des individualités anormales, et deuxièmement, qu'il y a de profondes analogies entre Rimbaud et Lautréamont.

95t. Read, Herbert. 'Lautréamont: l'aspect anglais de la question'. pp. 86-89.

Quoiqu'il n'y ait aucune influence lautréamontienne en Angleterre, les anglais ont eu une influence sur lui: il est en fine, un Bunyan satanique, et partage l'imagination "perverse" de Blake.

95u. 'Opinions'. pp. 90-100.

95u1. Thibaudet, Albert.

Il y a toujours un élément de folie chez Lautréamont, mais il faut admirer son oeuvre et sa descendance.

95u2. Breton, André.

Qu'attend-t-on donc de livrer aux porcs ce qui s'est gardé si longtemps sans souillure?

95u3. Vanderém, Fernand.

Vanderém prétend que Breton a renié son "ancêtre" Ducasse.

95u4. Arland, Marcel.

Lautréamont, le dieu du jour, est suivi par un troupeau de moutons. D'ailleurs, selon Arland, des sources informées attestent sérieusement que Lautréamont n'est qu'un pseudonyme de Victor Cousin.

95u5. Maeterlinck, Maurice.

Ayant admiré Les chants de Maldoror vers 1890 à l'âge de vingt-huit ans, Maeterlinck les dénonce maintenant.

95u6. Valéry, Paul.

Connaît à peine l'oeuvre de Lautréamont.

95u7. Eekhoud, Georges.

". . . Tout me semble avoir été dit sur ce monstre . . . Il ne m'emballa ni ne me troubla".

95u8. Eluard, Paul.

". . . La France a horreur de la poésie".

95u9. Périer, Odilon-Jean.

"Entre Lautréamont et moi c'est une histoire d'amour".

95u10. Michaux, Henri.

"J'ai aimé . . . deux hommes: Lautréamont et Ernest Hello".

95u11. Fabre, Lucien.

Lautréamont mérite une grande place.

95u12. Dujardin, Edouard.

"Pendant toute la période symboliste, je n'ai pas entendu prononcer une seule fois le nom de Lautréamont . . .".

95u13. Arnauld, Céline.

Les mêmes propos déjà prononcés à L'esprit nouveau (v. n° 63).

95u14. Cocteau, Jean.

Nous habitons "la maison Isidore-Arthur et Cie".

95u15. Hellens, Frans.

L'oeuvre marque un tournant.

95v. Jaloux, Edmond. 'Note sur Les chants de Maldoror'. pp. 100-102.

A part le rôle historique des Chants de Maldoror, situés à l'apogée du romantisme, et faisant le trait d'union entre le romantisme et la littérature d'après-guerre, il y a des beautés particulières.

95w. 'Extraits d'études publiées sur Lautréamont'. pp. 103-124.

95w1. Bloy, Léon. 'Le cabanon de Prométhée'. V. n° 21.

95w2. Soupault, Philippe. 'Préface aux Poésies d'Isidore Ducasse'.

Reprise de la préface aux Poésies, parues Au Sans Pareil en 1920. La préface ne verra son texte définitif qu'en 1946, lui servant à bien d'occasions dans ses divers états.

95w3. Paulhan, Jean. 'Un langage de Paradis'.

Extrait de Jacob Cow (v. n° 68).

95w4. Malraux, André. 'La genèse des Chants de Maldoror'.

Reproduction de l'article paru dans Action (v. n° 60).

95w5. Guillot-Muñoz, Alvaro. 'Isidore Ducasse (Comte de Lautréamont)'.

Extraits de son article (v. n° 91).

95w6. Tailhade, Laurent. 'Les chants de Maldoror'.

Extrait de son article (v. n° 22).

95x. Simonson, Raoul. 'Bibliographie'. pp. 125-131.

Renseignements sur les premières éditions, traductions, et le petit nombre d'études critiques.

96. Larbaud, Valery. 'Lautréamont et Laforgue, par Gervasio et Alvaro Guillot-Muñoz. Montevideo, 1925'. Mercure de France, t. XXVI, 13e année, n° 148, 1er janvier 1926, pp. 114-116.

Un compte rendu qui fait grand cas de la première diffusion des Chants de Maldoror en Amérique espagnole. Quelques remarques sur la vogue de Lautréamont en France.

97.+ Mellaye, Charles. Pastilles du sérail. s.l. (Librairie des Lettres), s.d. [1925].

Ce livre rarissime, dont le seul exemplaire en Amérique du nord, à la Columbia University Library, ne sort pas, est une pastiche des Chants de Maldoror.

98.+ Bauër, Gérard. 'Le cas Lautréamont'. Echo de Paris, n° du 18 février 1926.

Compte rendu du 'Cas Lautréamont' publié par le Disque vert.

99. + + +. 'Le cas Lautréamont'. Chronique des lettres françaises, 1926, pp. 344-345.

Compte rendu du compte rendu précédant, où les erreurs foisonnent. Par exemple: "Lautréamont a eu beaucoup d'influence en Angleterre et en Allemagne". Son influence en Angleterre, selon Read et Rodker, a été nulle.

Les jeunes romantiques de l'heure, c'est-à-dire les surréalistes, s'abreuvent tous aux sources troubles de Lautréamont.

100. Breton, André. 'Le Surréalisme et la peinture (suite)'. La révolution surréaliste, n° du 1er mars 1926, pp. 30-33.

Lautréamont à la p. 31.

A l'appui de son attaque contre les peintres rétrogrades, Breton cite la fameuse: "toute l'eau de la mer ne suffirait pas à laver une tache de sang intellectuelle".

101. Soupault, Philippe. 'Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont'. La revue européenne, t. XXXIX, 1er mai 1926, pp. 1-23.

Texte augmenté de la préface de 1920, comprenant la lettre 'Mon cher ami Ducasse' parue dans le Disque vert. Reprise définitive: Lautréamont (v. n° 315), paru chez Seghers en 1946.

C'est de la déification, toute pure. On prie à Ducasse, par exemple, c'est lui qui nous allège le fardeau de l'existence, abasourdi, il nous porte secours, nous transfigure, nous métamorphose. En somme, il est rédempteur: "Il nous a pardonnés" (p. 3). Tout l'article est parfaitement dans le style d'un manuel de dévotion. Faisant suite à cette invocation, Soupault fait le reportage des détails biographiques découverts par les Guillot-Muñoz, mais, constate-t-il, la vie de Lautréamont "que pas à pas nous découvrons non seulement entre les lignes de ses ouvrages mais dans notre imagination" (p. 18), importe autant. Donc, trois portraits imaginaires: Isidore enfant, étouffé par la vie familiale, se réfugiant à la forêt; Ducasse, le jeune étudiant à l'orée de Paris, le promeneur nocturne; Lautréamont, écrivain, plaquant ses longs accords au pauvre piano, buvant d'innombrables tasses de café, composant sous un paroxysme d'inspiration; enfin, la méditation in extremis ("escroquerie" dont Soupault est friand), Lautréamont révolutionnaire, mort à la faillite de la Commune. C'est encore un résultat de la confusion Félix-Isidore.

102. Cambiaire, C.P. 'The influence of Edgar Allan Poe in France'. The Romanic Review, t. XVII, 1926, pp. 319-337.

A la p. 326 on lit: "Among other French poets who are occasionally indebted to Poe can be named . . . Théophile [sic] Ducasse (Comte de Lautréamont) . . .".

103. Fort, Paul, et Louis Mandin. Histoire de la poésie française depuis 1850. Paris (Flammarion), 1926. Paris (Didier), 1926. Toulouse (Privat), 1926.

Quoique des scènes des Chants de Maldoror fussent présentées à son Théâtre d'Art dans les années '90, Paul Fort ne fait qui suivre l'ornière tracée par les critiques médiocres: sadisme, satanisme, folie.

104. de Gourmont, Rémy. Promenades littéraires. 6e série. Paris (Mercure de France), 1926.

Deuxième reprise de l'article paru d'abord au Mercure de France en février 1891 (v. nos 28 et 42).

105.+ Comte de Lautréamont. Les chants de Maldoror. Paris (H. Blanchetière), 20 janvier 1927. 2 vols.

Cette édition de luxe à tirage très restreint, 133 exemplaires, comprend des eaux-fortes de Frans de Geetère. La reliure d'art est celle de l'éditeur. Elle se vendait, au désespoir des surréalistes communisants et obscurantistes à cet égard, 1200 francs les deux volumes.

106. Marsan, Eugène. Cahiers d'Occident, 2e série, no 9, 21 juin 1927.

Article repris dans: Signes de notre temps. Paris (Librairie de France), 1931. 'Lautréamont' aux pp. 162-164.

Ce qui manque à Lautréamont, c'est la perspicacité, la sympathie, la charité humaine. En effet il ne dépasse pas un noir romantisme; la sienne est une révolte stérile. Ce qu'il y a de bien chez lui, c'est sa fougue poétique, qui l'apparente à Rimbaud; ce qu'il y a de mauvais, c'est son style: une rhétorique "godiche", remplie de gaucheries et de pédanteries. Le poète est un frustré, qui jette sur le papier le fardeau de la journée; il est atteint d'une demi-folie qui "se complaît dans elle-même".

107. Contreras, Francisco. 'L'origine du Comte de Lautréamont'. Mercure de France, t. CXCVII, 15 juillet 1927, pp. 474-478.

Des comptes rendus de Darío, Los raros, de Gervasio et Alvaro Guillot-Muñoz, Lautréamont et Laforgue, et de l'article, avec ce qu'il apporte de contentieux sur la biographie de la famille Ducasse, d'Edmundo Montagne, paru dans El hogar (v. no 93).

Lautréamont enfant aurait été fort gamin.

Il y a un effort ici pour rapatrier Lautréamont: il aurait eu une influence sur le poète Léopoldo Lugones, peut-être un de

ceux auquel faisait allusion les Guillot-Muñoz. Supervielle verrait dans les "bandits à cheval" une influence uruguayenne: ce sont les "gauchos matreros" de la Pampa.

108.+ Comte de Lautréamont. OEuvres complètes. Paris (Au Sans Pareil), 30 juillet 1927.

Etude, commentaires et notes par Philippe Soupault. Comprend trois lettres, les actes de naissance et de décès, les variantes du chant premier, extraits des Réunions publiques à Paris, où il est question de Félix Ducasse, confondu avec Isidore, et une étude biographique, remaniement de la préface passe-partout de Soupault.

109. Aragon, Louis, André Breton et Paul Eluard. Lautréamont envers et contre tout. Paris (Editions Surréalistes), 1927.

Papillon repris dans Nadeau, Maurice. Histoire du surréalisme suivie de documents surréalistes. Paris (Editions du Seuil), 1964, pp. 243-245.

Encore un effort d'obscurantisme: "Nous nous opposons, nous continuons à nous opposer à ce que Lautréamont entre dans l'histoire, à ce qu'on lui assigne une place entre Un Tel et Un Tel" (p. 245). Les auteurs du tract protestent contre la réédition des Chants au Sans Pareil, par Philippe Soupault, récemment exclu du mouvement surréaliste, protestant également contre la critique qui n'a pour effet que de cacher, souiller et banaliser le divin comte.

Les dénégations des auteurs portent sur la confusion Félix-Isidore, que Soupault a exploitée.

110.+ Soupault, Philippe. Lautréamont. Paris (Editions des Cahiers Libres), 1927.

Tirage à part de sa préface aux OEuvres complètes (v. n° 108). Cette préface représente le deuxième ou troisième état de son étude qui verra son texte définitif en 1946 (v. n° 315).

111. Souday, Paul. 'Comte de Lautréamont (Isidore Ducasse): OEuvres complètes'. Temps, n° du 15 septembre 1927, p. 3.

Compte rendu de l'édition des OEuvres complètes éditées par Philippe Soupault, qui parle de la récente brouille de ce dernier avec le groupe surréaliste, dont l'effet principal est d'avoir fait de la publicité pour eux, mais dont la véritable raison reste obscure. L'article fait grand cas de l'identité Félix-Isidore, retractée par la suite (v. le numéro prochain).

L'oeuvre de Ducasse ne peut enthousiasmer que les jeunes et les psychiatres. Fumisterie ou folie? "Nul métissage n'explique ses bizarreries". Il est élevé chez des jésuites espagnols, puis vient à Paris à vingt-et-un ans pour préparer Polytechnique. Il est mort, selon Soupault, assassiné par la police secrète de Napoléon III. Ce qui explique la contradiction des Poésies, c'est que Lautréamont les écrivait pour faire voir à son père qu'il travaillait.

112. S[ouday], P[aul]. 'Il y a deux Ducasse . . .'. Temps, n° du 19 septembre 1927, à la une.

M. Lucien Descaves a découvert que Félix Ducasse, ayant disparu le 16 mars 1871, passait en Belgique pour y devenir le président du consistoire de l'église chrétienne évangélique de Bruxelles. Si l'on croit l'acte de décès publié par M. Soupault, il est donc prouvé "qu'il y a eu deux Ducasse, mais non pas du tout que celui des Chants de Maldoror ne pérorait pas comme l'autre dans les clubs, et c'est bien notre Lautréamont . . . que Jules Vallès a dû rencontrer dans ces saturnales de la démagogie. A moins qu'il n'y ait eu un troisième Ducasse, qui resterait à découvrir. . . . Cela ne changera rien au jugement que l'on peut porter sur ces Chants de Maldoror, dont la valeur--selon nous assez mince--ne dépend pas des autres faits et gestes de l'auteur, ni même de son existence réelle".

113.+ Presque, Gaëtan. 'A propos des Chants de Maldoror: un jugement de Léon Bloy confirmé par la postérité'. Cahiers Léon Bloy, n° 2, novembre-décembre 1927, pp. 49-55.

114.+ Boisson, Marius, Comoedia, 1927.

Référence incomplète. Article qui donne une réplique à la préface de Soupault, ayant trait à la confusion entre Félix et Isidore.

115. Charpentier, John. Le Symbolisme (suivi d'un florilège des meilleurs écrivains du Symbolisme). Paris (Les Arts et le Livre), 1927.

Lautréamont aux pp. 26-31, 32, 26, 27; extraits aux pp. 152-159 (les apostrophes à l'océan).

Tout le fatras biographique, diverses influences à déterminer hasardées, et un portrait spirituel de l'auteur, des plus légendaires: "c'est dans la chambre d'un hôtel de la rue Notre-Dame-des-Victoires que ce transplanté avait écrit son oeuvre, de dix-sept à vingt-trois ans, en proie à la fièvre, probablement sous l'influence d'une exaltation érotique délirante, en se gorgeant de café pour oublier le froid et la faim, ivre, en tout cas, du romantisme le plus écumeux" (pp. 26-27). ". . . Son cas est typique. Personnalité étrange, il s'atteste par excellence le décadent indiscipliné, hardi, excentrique . . ." (p. 31).

Charpentier mentionne aussi les études, qu'il considère très équitables, de de Gourmont et de Malraux. Il ignore à quelle confession appartenait Ducasse; quoique son inspiration soit biblique, il n'y a rien chez lui de profondément catholique.

116.+ Descaves, Lucien. Le journal, 1927.

Référence incomplète. Réaction à la préface de Soupault, portant sur la confusion Félix-Isidore, Félix "l'abject", Isidore "le pur".

117. Mornet, Daniel. Histoire de la littérature et de la pensée française contemporaines (1870-1927). Paris (Larousse), s.d. [1927].

Lautréamont mentionné à la p. 118. Sa prose rappelle Laforgue. A signaler, car enfin les manuels d'histoire littéraire consacrent le poète ignoré,

118.+ Palmarocchi, Roberto. Letteratura francese contemporanea. Rome (Società Editrice "La Voce"), 1927.

même à l'étranger. Lautréamont aux pp. 87-88, 197.

119.+ La révolution surréaliste, n°s 9-10, 1927.

Référence incomplète. Ducasse y est nommé par rapport avec Max Ernst.

120.+ Ruchon, F. J.-A. Rimbaud. Paris (Champion), 1927.

Signalé par Etiemble comme ayant trait au couple dioscurique.

121.+ Lautréamont. 'Fragment'. Die Horen, Bd. I, n° 4, 1927-1928, pp. 537-539.

Traduction d'un extrait en allemand par Walther Petry.

122. Alicot, François. 'A propos des Chants de Maldoror. Le vrai visage d'Isidore Ducasse'. Mercure de France, t. CCI, 1er janvier 1928, pp. 199-207.

Extraits publiés dans l'édition G.L.M., pp. 378-383 (v. n° 220).

Esquisse historique des bêtises commises à l'égard de Lautréamont. Mais enfin voici des faits biographiques. En 1860, à l'âge de quatorze ans, Isidore Ducasse est élève de sixième au Lycée Impérial de Tarbes. Il y reste jusqu'en 1862. Elève à Pau pendant les années 1863-1865, un des ses condisciples, qu'Alicot a interviewé, décrit Ducasse comme grand, mince, le dos voûté, le teint pâle, les cheveux longs, la voix aigrelette (toujours un portrait romancé, dira-t-on). Il est triste et silencieux, sujet aux abstractions et rêveries, portrait enfin qui n'est pas loin de celui qu'a présenté Genonceaux.

Trois conclusions sont à tirer: 1°, Ducasse-Lautréamont n'a rien à voir avec Félix Ducasse; 2°, Isidore Ducasse n'est pas une fiction; 3°, Les chants de Maldoror sont une oeuvre "sincère".

123. Pierre-Quint, Léon. 'Le Comte de Lautréamont'. Revue de France, t.I, 15 janvier 1928, pp. 301-330.

Premier état de son étude Le Comte de Lautréamont et Dieu (v. n° 136).

124. + + +. 'Le Comte de Lautréamont'. Chronique des lettres françaises, 1928, pp. 363-366.

Comptes rendus, sinon des résumés, des articles susmentionnés de Léon Pierre-Quint et de François Alicot parus au Mercure de France au cours de janvier 1928.

125. Thibaudet, Albert. 'Le fantôme de l'obscurisme'. Les nouvelles littéraires, n° du 14 février 1928, à la une.

Sur l'obscurisme, c'est-à-dire, le parti pris d'être obscur, chez Mallarmé, Rimbaud et Lautréamont. "Dans tous les trois, aucune volonté, certes, d'être obscur, mais la volonté, poussée à la dernière limite, d'être soi. . . . Ils ne mettent pas un livre au monde. Ils mettent leur monde au livre".

La façon d'écrire de Lautréamont: "s'abandonner sans contrôle à l'hallucination des images . . .".

126.+ Porché, François. 'La poésie récente'. Revue des deux mondes, n° du 1er juin 1928, pp. 563-565.

Référence erronée.

127. Aragon, Louis. Traité du style. Paris (Gallimard), 1928.

'Lettre à . . . Paul Souday ', repris dans Nadeau, Histoire du Surréalisme, pp. 290-291.

Une critique scabreuse des articles de Paul Souday parus dans Le temps (v. nos 111 et 112).

> Vieille pourriture,
>
> Je lis à l'instant tes canailleries du 15 et du 19 septembre. Je te trouve grossier, cul foireux, mais surtout menteur et lâche. Il t'a fallu quatre jours pour apprendre que la version imbécile Lautréamont-orateur public que tu avais acceptée dans ton ignorance de carpe était au moins controversée. Mais en y revenant tu as entortillé ta merde de façon qu'elle tourne à ta gloire. (p. 290)

128.+ Darío, Rubén. 'Remarque sur Arévalo Martinez'. Diario de Centro América, n° du 28 juillet 1928.

129. Breton, André. Nadja. Paris (N.R.F.), 1928.

Lautréamont mentionné aux pp. 20-21: "Certes, j'y reviens encore à ma maison de verre, rien ne me subjugue tant que la disparition totale de Lautréamont derrière son oeuvre et j'ai toujours présent à l'esprit mon terrible: 'Tics, tics, et tics'."

130. Breton, André. Le Surréalisme et la peinture. Paris (N.R.F.), 1928.

Edition consultée: Paris (Gallimard), 1965. Lautréamont aux pp. 9, 13, 25-26. V. aussi n° 545.

Lautréamont et Chirico sont à l'époque les deux points fixes du Surréalisme.

131. Fontainas, André. Mes souvenirs du Symbolisme. Paris (La Nouvelle Revue Critique), 1928.

Il y a une parenté entre les vers libres de Rimbaud et plusieurs passages des Chants de Maldoror.

Fontainas prévoit la mort terrestre du Symbolisme, y compris Rimbaud et Lautréamont.

132.+ Boissière. Le collier du roi nègre. Pau (Chez le Bibliophile Cazalis), 1925.

Encore une pastiche des Chants de Maldoror qui s'avère in-introuvable.

133. Breton, André. 'Isidore Ducasse'. La révolution surréaliste, n° de décembre 1929.

Référence fausse. Ce numéro de La révolution surréaliste ne comporte de la main de Breton que le Deuxième manifeste, et l'étude 'Notes sur la poésie'. Voir le numéro suivant.

134. Breton, André, et Paul Eluard. 'Notes sur la poésie'. La révolution surréaliste, décembre 1929, pp. 53-55.

N'a rien à faire directement avec Lautréamont, quoique souvent signalé dans les bibliographies. Il s'agit en effet d'un art poétique qui probablement puise son inspiration chez Lautréamont. Son tirage à part chez G.L.M. en 1936 porte en épigraphe une citation de Lautréamont.

135. Lefèvre, Frédéric. Une heure avec . . . 5e série. Paris (Gallimard), 1929. (Série: Les Documents Bleus. Les Arts, n° 9).

A la p. 278, Lautréamont mentionné parmi les goûts "tout à fait libres" de Léon-Paul Fargue.

136. Pierre-Quint, Léon. Le Comte de Lautréamont et Dieu. Marseille (Editions des Cahiers du Sud), 1929. Réédité chez Grasset dans son texte définitif en 1967.

La matière du poème épique qu'est Les chants de Maldoror est la lutte entre Maldoror et Dieu, dont le plus grand thème est le problème du bien et du mal. L'homme est un monstre et la vie un enfer. L'homme est né bon, mais c'est la civilisation créée par Dieu, qui l'a rendu méchant. Donc le surhomme Maldoror applique son intelligence et son orgeuil à sauver l'homme, jadis bon, par la révolte, révolte contre Dieu, dont l'obsédant oeil est une machine à supplicier: la voix de la conscience. Révolte contre l'ignorance, seule raison pour l'existence de Dieu, cette maudite ignorance qui nous garde tous dans une soumission: nous ne savons rien de notre rôle sur terre. Révolte contre l'injustice de la mort, contre l'homme perverti par la civilisation, contre la bourgeoisie sottement grégaire, qui impose un type et ne permet pas de divergence, contre la contrainte du groupe. Maldoror a horreur

de la vie et de la méchanceté des hommes: c'est pourquoi les animaux sont supérieurs, c'est pourquoi Maldoror se sent libéré dans le corps du pourceau.

Cette révolte prend la forme d'insoumission générale: le combat avec Dieu s'étend à travers tout le poème. Mais elle suit un développement particulier.

Maldoror épris du mal, jusqu'à l'amour mystique, dont le sadisme est la plus haute forme. Sa compassion ne s'avère qu'aux égards des êtres exceptionnels, l'hermaphrodite, par exemple, et ceux qui ne sont pas encore atteints des maux de la civilisation, c'est-à-dire les adolescents; c'est contre ceux-là qu'il exerce sa rage, pour les délivrer.

Mais le révolté perpétuel voit rapidement surgir ce qu'il détruit; la révolte devient habituelle. Donc, en dernier lieu il ne reste que la révolte suprême de l'esprit: le révolté aspire à se perdre dans l'inconscient, affirmé par le rôle que joue l'humour, justement, une révolte "supérieure". Mais en réalité il s'agit d'un renoncement à la révolte (active). A côté et en même temps, on voit peu à peu le fantastique échevelé évoluer en fantastique du roman feuilleton. L'humour de Lautréamont est une révolte contre toute convention; c'est enfin, la révolte du révolté contre lui-même. Les Poésies, cette machine infernale d'auto-critique, témoignent de ce fait.

Après avoir atteint la révolte suprême, Lautréamont en arrive à la nier. Echec? Scepticisme? Foi nouvelle? Mais, n'est-ce pas qu'on puisse changer d'idées? Ce qui importe c'est d'attaquer les extrêmes. Dans le bien comme dans le mal, Lautréamont reste le même destructeur.

La révolte active est devenue une révolte intérieure. Mais voici une troisième révolte: renoncement à tout art et à toute beauté. Il est revenu au nihilisme intégral.

137. Candide, n° du 9 janvier 1930.

Article signalé par Breton dans le Second manfieste du surréalisme. Voir numéro 152.

". . .Il paraît que ça ne va guère, chez les surréalistes.

Ces messieurs Breton et Aragon se seraient rendus insupportables en prenant des airs de haut commandement. On m'a même dit qu'on jurerait deux adjutants 'rempilés'. Alors, vous savez ce que c'est? Il y en a qui n'aiment pas ça. Bref, ils seraient quelques-uns à être d'accord pour avoir baptisé Maldoror un nouveau cabaret-dancing de Montparnasse. Ils disent comme ça que Maldoror pour un surréaliste c'est l'équivalent de Jésus-Christ pour un chrétien et que voir ce nom-là employé comme enseigne, ça va sûrement scandaliser ces messieurs Breton et Aragon" (p. 200).

138.+ Loewel, Pierre. 'Le Comte de Lautréamont et Dieu (par Léon Pierre-Quint)'. Ordre, n° du 5 mars 1930.

139. Brussel, Robert. 'Florent Schmitt et Lautréamont'. Figaro, n° du jeudi 6 mars 1930, p. 5.

Florent Schmitt, compositeur associé à Ravel et à Stravinsky, s'inspire d'une phrase de Lautréamont: "J'entends dans le lointain de cris prolongés de la douleur la plus poignante" pour écrire une pièce pour le piano, qui fait partie de son receuil intitulé: Ombres.

140.+ Le quotidien, n° du 11 mars 1930.

Référence incomplète signalée par René Daumal, où l'on a voulu voir dans Les chants de Maldoror une mystification de Rémy de Gourmont.

141.+ Truc, Gonzague. 'Le Comte de Lautréamont (par Léon Pierre-Quint)'. Comoedia, n° du 8 avril 1930.

142. Lalou, René. 'Le Comte de Lautréamont et Dieu, par Léon Pierre-Quint'. La quinzaine critique, n° du 10 avril 1930, p. 22.

Lalou attaque les éloges arbitraires de l'étude, qui, selon lui, révèle quand même des remarques pénétrantes sur Lautréamont. La machine infernale d'Isidore Ducasse, dit-il, passe pour plus dangereuse qu'elle n'est.

143.+ Crastre, Victor. 'Rimbaud, Lautréamont et la révolution'. La voix, n° du 20 avril 1930.

144. Lalou, René. 'Le cas Lautréamont'. Les nouvelles littéraires, n° du 26 avril 1930, 1re page et suite à la p. 7.

Un développement de son premier article (v. n° 142).

Lalou n'attaque pas la thèse principale de Pierre-Quint, mais sa périphérie. Que Pierre-Quint trouve la racine de toute la présente littérature chez Lautréamont, en cela il se trompe, de même que Lautréamont soit l'inventeur d'un humour nouveau--cela se trouve chez Molière et Shakespeare. La machine infernale que Lautréamont est censé avoir fait éclater était un bien faible obus. Que Lautréamont, Nerval, Baudelaire, Mallarmé et Rimbaud aient modernisé des sentiments éternels, à savoir la révolte prométhéenne, cela ne regarde que Lautréamont, et lui ne fait que répéter rageusement "tous les poncifs d'une ère dépassée". La révolte absolue, la révolte pour la révolte, est aussi inutile que l'art pour l'art.

145.+ Ungaretti, Guiseppe. 'Idee e lettere delle Francia d'oggi--il passato di Lautréamont'. L'Italia letteraria, anno VI, n° 17, 27 avril 1930.

Article qui présente la personnalité de Lautréamont.

146. Crastre, Victor. 'Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont'. La revue nouvelle, avril 1930, pp. 11-18.

Après avoir présenté le cadre historique, où Baudelaire, Rimbaud et Lautréamont paraissent en tant que deuxième génération du

romantisme, Crastre esquisse la vie de Ducasse, tirée directement des Guillot-Muñoz. Son esprit répugne à croire que l'élégant Lautréamont soit le frère révolutionnaire Félix Ducasse, comme l'a prétendu Soupault dans son édition des OEuvres au Sans Pareil (v. nº 108).

Lautréamont a eu une grande influence, qui demeurera. Les dadaïstes l'ont fait maître parce qu'étant contre tout art, ils voyaient dans Poésies une antithèse à la thèse posée dans les Chants. C'en est ainsi: Lautréamont "est le type d'une curieuse abdication de l'esprit" (p. 18).

147.+ Rolland de Renéville, A. Cahiers du sud, nº d'avril 1930.

Article signalé par René Daumal, où il est question des attitudes des surréalistes vis-à-vis la Préface de Lautréamont.

148. de Régnier, Henri. 'Le Comte de Lautréamont et Dieu, par Léon Pierre-Quint'. Figaro, nº du 6 mai 1930, p. 5.

"M. Léon Pierre-Quint ramène notre attention vers l'énigmatique et mystérieux Isidore Ducasse qui, sous le pseudonyme de Lautréamont, composa le tissu d'insanités déclamatoires qui vit le jour dans une édition posthume publiée en 1874 . . . . Quelque louable ingéniosité que mette M. Léon Pierre-Quint à assigner une portée philosophique à ce ramassis d'images incohérentes, je ne me résoudrais jamais à y voir autre chose qu'une curiosité littéraire et un document de pathologie mentale".

149. Spitz, Jacques. 'Lautréamont, par Léon Pierre-Quint (Cahiers du sud)'. Mercure de France, t. XXXV, 18e année, nº 203, 1er août 1930, pp. 273-274.

Léon Pierre-Quint serait un vulgarisateur, il ne saisit pas l'essentiel. Lautréamont crée une nouvelle valeur métaphysique: l'intelligence pure, "l'intelligence qui se dévore elle-même, tourne en dérision ses propres mécanismes et se contente de ses reniements sans proposer de leur substituer quoi que ce soit".

"Lautréamont ne parle pas de ses tourments, de son angoisse, il raconte des calembredaines et la hantise métaphysique d'elle-même se dégage de ses propos". Il n'expose rien, n'évoque pas, mais son style incarne son sujet. Il utilise le verbe en soi.

150. Ribemont-Dessaignes, G. 'Les chants de Maldoror et l'histoire'. Europe, nº du 15 septembre 1930, pp. 118-120.

Un compte rendu favorable du Comte de Lautréamont et Dieu, livre qui restitue à Lautréamont "sa force actuelle". Maldoror a trouvé dans Léon Pierre-Quint son historien définitif.

Un essai pour situer l'oeuvre de Lautréamont dans le courant intellectuel du XIXe et du XXe siècles, et dans un plus vaste cadre idéologique.

Des deux liens qui unissent l'homme aux hommes, l'amour et la haine, l'amour ressort d'une société collective, égalitaire, la haine d'une société dans laquelle les liens sociaux se déserrent. On s'aperçoit alors de l'oppression de Dieu: le révolté (Lautréamont-Maldoror) méprise et Dieu l'oppresseur et l'homme soumis et

lâche. Les chants de Maldoror sont le dernier cri d'individualisme, car nous sommes à un tournant, où la société collective va se redresser. La carrière météorique de Lautréamont-Maldoror comporte tout ce qu'il y a de pur, d'humain: c'est un semblable.

"Les Poésies ne contredisent pas Maldoror. C'est la voix dérobée à Dieu qui continue. Après cela il fallait se taire" (p. 120).

151. Daumal, René. 'Le Comte de Lautréamont et la critique'. La nouvelle revue française, t. XXXV, 19e année, n° 206, 1er novembre 1930, pp. 738-745.

D'abord, une petite esquisse historique du problème du rapport Chants de Maldoror-Poésies à travers la critique; puis l'effort de mystification qui semble dirigé contre Lautréamont. Mais, le pire qui puisse arriver, c'est tout effort pour rendre Lautréamont anodin, de l'installer comme un grand écrivain nullement dangereux. En le sacrant, en prétendant à une intimité avec lui, on parvient au même but: lui ôter son pouvoir. Breton nie tous les attributs suffoquants qu'on lui attribue, mais acceuille le livre de Pierre-Quint, qui "nous sauve d'un demi-siècle d'idiotie", livre qui ne dissimule point, mais qui illumine.

152. Breton, André. Second manifeste du surréalisme. 1930.

Edition consultée: Manifestes du Surréalisme. Paris (Jean-Jacques Pauvert), 1962. Lautréamont aux pp. 157, 184, 186, 187, 199-202, 204, 205-206, 206-207, 210, 217.

Les surréalistes n'ont plus besoin d'ancêtres, un seul à part: Lautréamont. Il est philosophe et poète, son oeuvre est d'une insalubrité salubre. Pourquoi ne pas le déifier?

La boîte Maldoror à Montparnasse (v. n° 137) est une grossièreté, et Desnos qui en est responsable n'est qu'un rimailleur.

Aux pp. 201-202: reprise des propos parus au Disque vert.

153. Charpentier, John. L'évolution de la poésie lyrique. De Joseph Delorme à Paul Claudel. Paris (Les OEuvres Représentatives), 1930.

Lautréamont aux pp. 157, 181-184.

A la p. 157, de l'influence de Hugo sur Lautréamont.

Aux pp. 180-184, reprise de la notice publiée en 1927 dans Le Symbolisme (v. n° 115), légèrement remaniée.

154.+ Daireaux, Max. Panorama de la littérature hispano-américaine. Paris (Kra), 1930.

155.+ Fumet, Stanislas. 'Paris letter. Our poets in 1930'. The Symposium, t. 1er, 1930, pp. 531-536.

156. Praz, Mario. La carne, la morte e il diavolo. Milan-Rome (La Cultura), 1930. Florence (Sansoni), 1930. Deuxième édition augmentée: Tourin (Einaudi), 1942.

Edition consultée: la traduction anglaise parue sous le titre The Romantic Agony. Londres-New York-Toronto (Oxford University Press), 1933. Deuxième édition augmentée: 1951.

Deuxième impression: 1954. Lautréamont aux pp. 135, 163-164, 184, 185, 453, 462.

Lautréamont, poète maudit, devancier des surréalistes, inventeur de l'écriture automatique, déchaîne dans son oeuvre des fantaisies homosexuelles et sadiques, de la lycanthropie à la Borel, de l'humour macabre.

157.+ Poggioli, Renato. 'Il galateo della critica ovvero la ditesa della poesia'. Circoli, juillet-août 1931, p. 81.

158. Rhodes, S.A. 'Lautréamont redivivus'. The Romanic Review, t. XXII, n° 4, octobre-décembre 1931, pp. 285-290.

Cet article, une assez bonne analyse, présente Lautréamont au public universitaire de l'Amérique du nord. Il examine la situation de Lautréamont auprès des surréalistes, la parenté entre Rimbaud et Lautréamont, et fait un compte rendu du livre de Léon Pierre-Quint. L'auteur ne prévoit pas d'immortalité pour une oeuvre, décrite comme un buisson ardent, mais qui serait mieux décrite, buisson qui se consomme.

159.+ Contreras, Francisco. 'L'esprit de l'Amérique espagnole'. Nouvelle revue critique, 1931, pp. 149-155.

Référence erronée.

160. Gómez de la Serna, Ramón. Ismos. Madrid, 1931.

Edition consultée: Obras completas. Barcelone (Editorial AHR), 1956. t. II, pp. 1206-1219.

Une reprise, légèrement modifiée de diverses suppressions et augmentations, de l'article 'Image de Lautréamont' paru dans le Disque vert.

Un portrait sentimental, une amplification de la légende en roman biographique pour ainsi dire, qui partage le parti-pris d'adoration de Soupault, et le parti-pris mystique de Bloy: "Su obra del Arte, y pese a sus apariencias, arderá en la última grada del altar y siempre para MAYOR GLORIA DE DIOS" (p. 1219).

161. Denis, Ivan. 'Lautréamont'. La nouvelle équipe, n° 1, 1931.

Référence erronée.

162. Tzara, Tristan. 'Essai sur la situation de la poésie'. Le Surréalisme au service de la révolution, n° 4, décembre 1931, pp. 15-23.

Lautréamont aux pp. 17, 21, 23.

Se basant sur une distinction entre la poésie comme moyen d'expression (qu'il dénonce) et la poésie comme activité de l'esprit, Tzara passe en revue plusieurs poètes, dont Lautréamont, qui dépasse le problème même: "la poésie chez lui semble avoir surmontée le stade de l'activité de l'esprit pour devenir véritablement une dictature de l'esprit . . . . Il démontre que . . . la raison est capable de dépaysement et la logique de dissolution" (p. 17).

163. Caraco, Maurice. 'Lautréamont plus vif que mort'. La grande revue, t. CXXXIX, août 1932, pp. 234-251.

Un effort systématique semble avoir été fait pour détruire toute documentation sur Lautréamont; c'était un coup de génie de la part de ceux qui étaient soucieux de ne pas voir sa gloire baisser. N'empêche que l'auteur présent se voit justifié de présenter une biographie des plus romanesques.

Seule l'oeuvre peut éclairer la vie, ainsi apprend-t-on que Lautréamont a dû terriblement souffir d'amour. Mais, en même temps, l'oeuvre est hermétique: il lui faut une clef. Parfois, c'est de la "télévision".

Il n'est plus question de l'oeuvre de Lautréamont en tant que machine infernale, mais . . . du piano en tant que telle.

164. Wilson, Edmund. Axel's Castle, a Study in the Imaginative Literature of 1870-1930. New York-Londres (Charles Scribner's Sons), 1932.

Lautréamont aux pp. 254-255.

Selon Wilson, Ducasse doit s'identifier avec l'orateur révolutionnaire assassiné par la police secrète de Nalopéon III. Son livre sadique, débordant de visions scandaleuses, n'est pas sans promesse, mais du même coup reste une oeuvre adolescente. C'est du bas romantisme remanié mais qui possède cette qualité fantasmagorique qui caractérise le Symbolisme.

165. Larbaud, Valery. 'Le gouverneur de Kerguelen'. La nouvelle revue française, n° du 1er mai 1933, p. 759.

Tirage à part: Le Gouverneur de Kerguelen. Paris (N.R.F.), 1933. Repris dans: Aux couleurs de Rome. Paris (Gallimard), 1938. Edition consultée: OEuvres complètes. Paris (Gallimard), 1952, pp. 235-249.

Le Gouverneur de Kerguelen est un jeu littéraire qui consiste à choisir la Collection de l'Ile déserte, autrement dit, Hermit's Choice. Parmi les trois livres que personnellement il place au-dessus de tout autre, et qui ont exercé une influence sur sa formation littéraire, Larbaud nomme Ducasse, destiné à devenir un classique de demain.

166. Monnerot, J.-M. 'A partir de quelques traits particuliers à la mentalité civilisée'. Le Surréalisme au service de la révolution, n° 5, mai 1933, pp. 35-37.

Lautréamont à la p. 37.

La poésie est un reflet du rêve, ne s'épanouissant pleinement que dans une société sans classes. Les surréalistes lui prépare un passage de la qualité à la quantité: "La poésie doit être fait par tous, non par un". Ils présagent le retour de la poésie à ses sources, de l'expression du monde à la participation au monde. Elle cessera d'être forme pour devenir matière.

167. Breton, André. 'Centenaire d'Arnim'. Le Surréalisme au service de la révolution, n° 6, mai 1933, pp. 5-9.

Lautréamont nommé à la p. 9 par rapport aux stades parcourues par l'idée d'un manque de stabilité entre le réel et l'imaginaire.

168. Ernst, Max. 'Comment on force l'inspiration (extraits du Traité de la peinture surréaliste)'. Le Surréalisme au service de la révolution, n° 6, mai 1933, pp. 43-45.

A l'argument existe-t-il oui ou non une peinture surréaliste, Ernst cite à son appui la tarte-à-la-crème qu'est devenue cette citation de Lautréamont: "Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie". Oui, en effet, il ne peut être question de peinture inconsciente, mais ce qui importe, c'est la volonté de dépaysement. "Une réalité toute faite . . . se trouvant subitement en présence d'une autre réalité très distante et non moins absurde . . . en un lieu ou toutes deux doivent se sentir dépaysées . . . échappera par ce fait même à sa naïve destination et à son identité; elle passera de son faux absolu, par le détour d'un relatif, à un absolu nouveau, vrai et poétique . . .".

169.+ Fondane, Benjamin. Rimbaud et Lautréamont. Paris (14 rue du Dragon), juin 1933.

Référence incomplète et introuvable.

170. Fondane, Benjamin. Rimbaud le voyou. Paris (Denoël et Steele), s.d. [septembre 1933].

Lautréamont aux pp. 30, 189-196, 233.

Les chants de Maldoror sont un ouvrage situé aux confins de la folie, de la dynamite morale, mais qui n'éclate pas. L'expérience atroce chez Rimbaud ne répond qu'à des discours chez Lautréamont. Lautréamont en veut à Dieu d'être; Rimbaud Lui en veut de ne pas être. Et Lautréamont lâche le parti pour ne faire que prêcher sa lutte.

171.+ Angioletti, G.B. Servizio di guardia--polemiche letteraria. Lanciano (Carabba), 1933.

Lautréamont aux pp. 233-240. Une étude claire et brève.

172. Raymond, Marcel. De Baudelaire au Surréalisme. Paris (Corrêa), 1933.

Edition consultée: (Corti), 1963, édition nouvelle revue et corrigée. Lautréamont aux pp. 252, 285, 293-294, 243-244.

L'essentiel de l'oeuvre de Lautréamont, ce sont les images, une recherche d'association verbale unissant le physique et le mental. En effet chez lui le drame épique de l'homme tout entier se joue dans l'esprit même.

173. Grubbs, Henry Alexander. 'The Problem of Lautréamont'. _The Romanic Review_, t. XXV, n° 2, avril-juin 1932, pp. 140-150.

Un bon exposé historique de la critique maldororienne, suivi des indications des champs où trouvera pâture l'étudiant de Lautréamont: 1°, études générales, sur l'oeuvre et son rapport avec le mouvement littéraire du siècle, sur le style, sur la palinodie _Poésies_; 2°, la genèse des _Chants de Maldoror_, la question des variantes; 3°, sources, surtout les écrivains nommés par Lautréamont, et sources dans les traités scientifiques; 4°, l'influence de Lautréamont.

174. Thibaudet, Albert. 'La révolution des cinq'. _Revue de Paris_, 15 août 1934, pp. 799-806.

Les cinq dont il est ici question sont les "cinq de 1870", à savoir les poètes maudits: Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Corbière, Lautréamont.

Quant à Lautréamont, on pourrait attaquer son _fonds_, mais non pas sa _forme_: il est le styliste par excellence, l'orateur parmi les cinq (Thibaudet confond toujours Lautréamont et Félix Ducasse). Ce style torrentiel fait preuve de ce qu'on appelle graphomanie: le besoin irrésistible d'écrire (citations à l'appui). Avec Rimbaud, Lautréamont prononce un _non_ massif "à une poésie à l'homme normal, adulte, blanc et civilisé". Il refuse l'humanité, la civilisation, tout ce qui n'est pas le Mal, le blasphème, le meurtre. Un poète animal, non animalier, on le surnommerait à juste titre la bête marine de la poésie, même un Breughel noir de la poésie. Ouand même, son oeuvre reste celle d'un adolescent.

Lautréamont se sent de race rouge, habitué aux sacrifices humains. Dieu est pour lui une idole mexicaine. La vogue simultanée de l'art pré-colombien et de Lautréamont, chez ses disciples, est remarquable.

En dernier lieu Thibaudet signale la disparition de la fameuse boîte _Maldoror_: "Les disciples de Lautréamont saccagèrent récemment un cabaret qui avait pris pour enseigne le nom de leur maître" (p. 806).

175.+ Comte de Lautréamont. _Les chants de Maldoror_. Paris (A. Skira), 1934.

Edition illustrée de quarante-deux eaux-fortes de Salvador Dali, dont une exposition a été faite à New York le 31 mars 1934 (v. _The Romanic Review_, t. XXV, n° 2, 1934, pp. 191-192).

176.+ Lot, Fernand. 'Alfred Jarry'. _La nouvelle revue critique_, 1934, p. 28.

177. Michaud, Régis. _Modern Thought and Literature in France_. 1934.

Edition consultée: la réimpression parue à Freeport, New York à la Books for Libraries Press, Inc., en 1967. Lautréamont aux pp. 182-183.

"He was poor and ill, brooded and played the piano in a cheap room, joined revolutionary meetings, and died mysteriously as he had lived. . . .

Ghastly and gruesome as they are, they [the Maldoror poems] constitute the most violent piece of poetic pessimism ever written in French. . . . Words versus thought, literature versus life, the plight of modern poetry came to a climax in his compositions and in his unfinished Poésies he took an ironic delight in reversing every form of thought and writing".

178. Dali, Salvador. Le Minotaure, n° de 1933-1934, p. 37.

Quatre eaux-fortes de sa main, illustrations au numéro 175.

179. Ray, Man. Le Minotaure, n° de 1933-1934, p. 101.

Illustration de sa main pour Les chants de Maldoror.

180. + + +. 'L'originale des Chants de Maldoror'. Bulletin du bibliophile, n° du 20 avril 1935.

Signale la vente d'un exemplaire de l'édition 1874 des Chants, qui n'est pas l'édition originale.

181.+ Breton, André. Le Minotaure, n° 6, 1935, p. 55.

Référence erronée.

182. Breton, André. 'Discours au congrès des écrivains'. 1935.

Edition consultée: Manifestes du surréalisme. Paris (Jean-Jacques Pauvert), 1962. A la p. 283, Lautréamont fait partie d'un "legs culturel". A la p. 284, dénonciation des faux témoignages de ceux qui ont tenté de confondre Félix et Isidore.

183.+ Breton, André. Le Minotaure, n° 7, 1935, p. 45.

Référence erronée.

184. Breton, André. 'Situation surréaliste de l'objet, situation de l'objet surréaliste'. 1935.

Edition consultée: Manifestes du Surréalisme. Paris (Jean-Jacques Pauvert), 1962. Lautréamont aux pp. 314, 315, 316, 317-319, 329-330.

A la p. 314: la contre-partie de l'aphorisme de Lautréamont, que la poésie doit être faite par tous est: la poésie doit être entendue par tous.

A la p. 315: Rimbaud et Lautréamont marquent un tournant, l'abandon d'une poétique traditionnelle, la libération du sujet.

A la p. 316: Jarry est le premier poète imprégné de Lautréamont.

Aux pp. 317-319: il y a chez Lautréamont une interpénétration de deux réalités: l'intérieure et l'extérieure.

Aux pp. 317-319: Breton parle de dépaysement systématique en poésie et en peinture surréalistes. Le tout est conforme, mot à mot, à l'article paru sous la signature de Max Ernst (v. n° 168).

185. Derieux, Henri. La poésie française contemporaine. 1885-1935. Paris (Mercure de France), 1935.

Lautréamont aux pp. 37, 198, 229.
Les chants de Maldoror sont un mélange de Dante, de Süe, et de l'Apocalypse; ce sont des Illuminations moins réussies.

186.+ Ernst, Max. 'Au-delà de la peinture'. Préface à 'Max Ernst'. Cahiers d'Art, 1935.

Référence erronée.

187. Grubbs, H.A. 'L'influence d'Isidore Ducasse sur les débuts littéraires d'Alfred Jarry'. Revue d'histoire littéraire de la France, t. XLII, 1935, pp. 437-440.

Jarry aurait lu Les chants de Maldoror entre 1891 et 1894. Pendant qu'il était au lycée Henri-IV, il a fait la connaissance de Léon-Paul Fargue; c'est peut-être celui-ci qui les lui avait indiqués. En tout cas, Jarry fait trois allusions évidentes à Lautréamont (v. n°s 32, 34, et 37. Grubbs ignore le n° 36). L'intrigue des Minutes de sable mémorial ressemble à maints endroits aux Chants de Maldoror: Haldern aime un jeune page, Ablou, qui le méprise, mais qui cède à la fin. Haldern finalement le tue. On trouve chez Jarry les images surprenantes basées sur un rapprochement imprévu caractéristique de Lautréamont; leurs formules mêmes sont semblables, par exemple, la série 'beau comme . . .'. Malgré beaucoup de rappels de Lautréamont chez Jarry, il n'était jamais un copiste servile.

188.+ Guillot-Muñoz, Gervasio. 'Revisión y justiprecio del superrealismo'. Sur, n° 10, 1935, p. 87.

189.+ Mallea, Eduardo. 'El escritor de hoy frente a su tiempo'. Sur, n° 10, 1935, p. 27.

190.+ Le Minotaure, 1935.

Lautréamont nommé à la p. 6.

191. Peyre, Henri. Shelley et la France. Lyrisme anglais et lyrisme français au XIXe siècle. Le Caire (Imprimerie Paul Barbey), 1935. Repris à Paris chez Droz au cours de la même année.

Lautréamont en note à la p. 301.
"Nous ne mentionnons ici que pour mémoire Lautréamont, dont les déclamations romantiques n'ont rien en commun avec l'oeuvre d'un poète tel que Shelley, ni d'ailleurs, quoi qu'on ait dit, avec Baudelaire ou Rimbaud. Les souvenirs de la littérature anglaise abondent chez Lautréamont. Mais ils remontent uniquement au satanisme et au bas romantisme effréné et effrayant: Nuits d'Young, roman noir, Byron; peut-être Milton et Southey qu'il cite quelque part. Rien de Shelley ou des poètes anglais du milieu du XIXe siècle.

192. Roy, José, et Salvador Dali. Le Minotaure, 1935, p. 7.

Illustrations aux Chants de Maldoror.

193.+ Aragon, Louis. Pour un réalisme socialiste. Paris (Denoël et Steele), 1936.

194.+ Binni, Walter. La poetica del decadentismo. Florence (Sansoni), 1936.

Lautréamont simplement nommé aux pp. 8, 12, 43.

195. Breton, André. 'Le merveilleux contre le mystère. A propos du Symbolisme (fragment)'. Le Minotaure, nº 9, 1936, pp. 25-31.

Où Breton dénonce le mystère, approuve le merveilleux. Lautréamont aux pp. 25, 30, 31.

A la p. 30: Lautréamont, le grand serrurier de la vie moderne, est passé inaperçu par toute la génération symboliste.

A la p. 31: Lettre de Félix Vallotton, avouant que son portrait de Lautréamont est une pure fiction.

196. Breton, André, et Paul Eluard. Notes sur la poésie. Paris (G.L.M.), 1936.

Tirage à part d'un article paru dans La révolution surréaliste. V. nº 134.

197.+ Cinquantenaire du Symbolisme. Paris (Editions des Bibliothèques Nationales), 1936.

Introuvable.

198. Dumesnil, René. Le réalisme et le naturalisme. Paris (J. de Gigord), 1936. (Série: Histoire de la littérature française publiée sous la direction de J. Calvet).

Edition consultée: Paris (Del Duca), 1955.

Une brève notice médiocre avec bon nombre d'erreurs. Une petite bibliographie se trouve à la p. 170; à la p. 313, rapprochement de Lautréamont et Rimbaud.

199. Encyclopédie française. t. XVII, 'Arts et littératures'. Paris (Larousse), 1936.

Edition consultée: Paris (Larousse), 1963, p. 17·36-16.

Article qui présente Lautréamont le voyant qui a fait de l'écriture automatique.

200. Hugnet, Georges. Fantastic Art, Dada, Surrealism. Alfred H. Barr, Jr., éditeur. New York (Museum of Modern Art), 1936.

Troisième édition corrigée: 1947 (celle consultée).

Lautréamont aux pp. 11, 29, 32, 44, 47, 49, références qui ont trait surtout au rôle qu'il a joué auprès des surréalistes:

source des tradition poétiques et critiques, modèle du révolté, sage, qui a créé une nouvelle mythologie, une nouvelle beauté 'convulsive' et arbitraire.

On ne peut pas surestimer l'importance de l'objet surréaliste, rien de plus authentique, de plus varié, de plus personnel et en même temps anonyme: il est automatique, gratuit, l'expression matériel des souhaits refoulés, révélation anthropomorphique de ce qu'il y a d'éternellement imprévisible dans l'homme: il s'y réalise le maxime de Lautréamont: la poésie doit être fait par tous, non par un.

201. Thibaudet, Albert. Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours. Paris (Stock), s.d. [1936].

Lautréamont aux pp. 181, 186, 477, 483-484, 549, 550, 554, 557.

Lautréamont est un trop tôt venu, un dissident de la raison, c'est-à-dire un fou.

Thibaudet ne fait qu'entasser des épithètes sur Les chants de Maldoror: insolites, frénétiques, violents, violeurs, sensuels, sexuels, monstrueux, etc.

202. O'Brien, Justin. 'A Rapprochement: M. André Gide and Lautréamont'. The Romanic Review, t. XXVIII, nº 1, février 1937, pp. 54-58.

Un des points cardinaux de la doctrine de M. Gide, telle que révélée dans Les nourritures terrestres, c'est le déracinement, le besoin de se déraciner. Ménalque, en effet, avec ce motif, délivre un jeune garçon du foyer clos, de même que Maldoror opère le rapt de Mervyn (6e chant), ou bien, de même qu'il essaie de 'sauver' Edouard (1er chant). Les trois scènes présentent des ressemblances frappantes. Source ou rencontre?

203. Rouzet, Georges. 'L'amitié de Jules Destrée et de J.-K. Huysmans'. La revue Belge, nº du 15 juillet 1937, pp. 139-150.

Sont reproduits ici pour la première fois des fragments de la lettre de Huysmans à Jules Destrée ayant trait à Lautréamont (v. nº 15; Pierre Lambert publie la lettre intégralement: v. nº 333).

204. Eluard, Paul. 'Vauvenargues et Lautréamont'. Le Minotaure, nº 10, 1937, pp. 49-54.

Tentative pour retrouver l'original des maximes retournés de Lautréamont: les sources chez Vauvenargues. Repris dans Donner à voir (v. nº 238); repris en partie dans l'édition G.L.M. (v. nº 220).

205. Read, Herbert, éd. Surrealism. Introduction par Herbert Read, contributions par André Breton, H.S. Davies, Paul Eluard et Georges Hugnet. New York (Harcourt Brace & Co. Ltd.), s.d. [1937].

205a. Breton, André. 'Limits not Frontiers of Surrealism'. pp. 93-116.

En plein milieu de révolution prolétaire, Lautréamont et Rimbaud, à l'insu l'un de l'autre, ont ouvert une nouvelle voie: celle du merveilleux.

205b. Eluard, Paul. 'Poetic Evidence'. pp. 165-183.

Présenté d'abord comme discours à la New Burlington Galleries le 24 juin 1936. Repris dans Donner à voir (v. n° 238).

Sade et Lautréamont ont enseigné aux hommes le devenir de l'existence humaine.

La vraie poésie se trouve partout, dans toute chose qui ne conforme pas à la moralité qui, pour maintenir ordre et prestige, n'a rien de mieux à offrir que des banques, des casernes, des prisons, des églises, des bordels. La vraie poésie se trouve partout, dans toute chose qui libère l'homme de l'idéal terrible qui porte le visage de la mort. Elle est présente dans l'oeuvre de Sade, de Marx, de Picasso, aussi bien que dans celle de Rimbaud, de Lautréamont, ou de Freud.

205c. Hugnet, Georges. '1870-1936'. pp. 185-251.

La contribution de Lautréamont est morale et intellectuelle autant que stylistique, il a créé un frisson nouveau. Il est l'inventeur de la beauté convulsive, par le choc, le décalage, entre les propositions de ses comparaisons. Il apporte une nouvelle conception du poète. Il démontre le vide de la justice humaine. C'est un colosse: on n'a qu'à le saluer.

206. Rudwin, Maximilien. Les écrivains diaboliques en France. Paris (Editions Eugène Figuière), s.d. [1937].

A la p. 130: "Isidore Ducasse (1847-1870) [sic], qui a écrit sous le pseudonyme du Comte de Lautréamont, est un écrivain diabolique. On trouve dans son livre inachevé, Les chants de Maldoror, sorte de poème en prose, du sadisme et du satanisme provenant de Byron et des romans les plus ténébreux".

Que cela soit gage de l'excellence du livre.

207. Henriot, Emile. 'Lautréamont'. Temps, n° du 1er février 1938.

Repris dans: Poètes français. De Lamartine à Valéry. Lyon (Lardanchet), s.d. [1946], pp. 201-206.

Voilà donc enfin que le Comte de Lautréamont a sa place: auprès du grand public. Des hallucinations lucides, un génie adolescent crée des chants en prose, mais son sujet se perd dans le style. C'est atroce, c'est beau, mais en fin de compte, ennuyeux. L'auteur était probablement un drogué, cultivant son hystérie comme Baudelaire. Il reste un énigme, mais le volte-face des Poésies indique qu'il ait fini chrétien. C'est, après tout, ce qui est arrivé à Rimbaud.

208. Legrand, J. Temps, nos du 1er et 7 février 1938.

La référence à l'article du 1er février est erronée. L'article paru dans le numéro du 7 février s'intitule 'Erratum sur Lautréamont', et se trouve à la une.

L'auteur avoue son erreur, ayant confondu Félix et Isidore, et retrace la filiation de cette identité trompeuse: cela remonte au

grand hagiographe Philippe Soupault, dans sa notice aux OEuvres complètes qu'il publiait en 1927. Auguste Vitu, dans une brochure qui porte comme titre Réunions publiques, et Jules Vallès dans L'insurgé font un portrait de l'agitateur révolutionnaire. Lucien Descaves avait protesté contre l'identification au cours de la même année, mais son article est passé sous silence.

209. Comte de Lautréamont, Isidore Ducasse. OEuvres complètes. Paris (José Corti), 1938.

Comprend un portrait imaginaire de Salvador Dali et une étude par Edmond Jaloux, celle-ci reprise dans les OEuvres complètes chez le même éditeur en 1958, pp. 23-41.

Analyse générale et vulgarisatrice.

Ici la légende familiale revêt des allures tout autres que la haine et la contrainte étouffante usuelles: la nature volcanique du jeune homme aurait été préparée patrimonialement par un père éclairé qui gardait à sa bibliothèque un livre aussi rare et méconnu pendant tout le XIXe siècle que Gaspard de la nuit. Son adolescence n'est pas moins heureuse, doué qu'il était d'une conscience avivée des obsessions caractéristiques de cette stade de métamorphose humaine: le mal, l'ombre, la mélancolie, la mort, la terreur, la perversité, la cruauté, le morbide, le bouleversant.

Maldoror est sorti d'une crise violente, de toute évidence: deux personnages luttaient dans l'esprit de son créateur. Le bouleversement de la guerre y est visible. Son plus grand thème est l'horreur de l'esprit bourgeois, c'est-à-dire de la vie conventionnelle, la contrainte éducative et sociale, les étouffantes lois humaines. Toutefois, afin d'éviter le piège d'intentionalisme, il faut dire que Lautréamont était inconscient de son génie, qu'il ne se rendait pas compte du monde qu'il créait. En fait foi son désaveu de Maldoror dans la lettre à M. Verboeckhoven.

La structure des Chants de Maldoror est nébuleuse: elle n'aboutit jamais, les fragments sont fréquents. Elle se précise par contre dans la fiction qu'est le sixième chant. Le lyrisme emporte l'auteur toujours, empêche une construction progressive, et c'est cela précisément qui est insolite: son don de style, cette fougue majestueuse, cette somme des images qu'il entasse, qui fait penser à une Divine comédie romantique, dont la puissance est capable de sublimer le monde entier. Ce luxe de rapprochement d'idées, une création spontanée d'analogies, est sans précédent. La stupeur produite s'équilibre par l'humour.

Le conflit qui s'avère entre Les chants de Maldoror et Poésies se base sur un renoncement total à l'esprit maldororien. Lautréamont se condamne, mais cette condamnation ne résiste pas à l'élan fondamental des Chants: donc, dans Poésies, on retrouve les mêmes visions, les mêmes images, les mêmes préoccupations. Est-ce un jeu? Une conversion sans lendemain? Beaucoup se sont complus à considérer ce que Lautréamont serait devenu. Mais pour lui il n'y avait pas d'avenir. Il ne peut pas aller plus loin.

L'énigme reste entière, et voilà en partie sa beauté: l'inviolabilité. L'oeuvre est sans pourquoi. C'est un envoûtement à l'intention des Happy Few.

210. de M[assot], P[ierre]. 'OEuvres complètes du Comte de Lautréamont'. Les nouvelles littéraires, nº du 19 mars 1938.

Compte rendu du numéro précédent.

"Sa préface est admirable, un modèle d'intelligence et de compréhension . . . . On regrette seulement qu'il ne souligne pas mieux la contradiction qu'il y a entre Les chants de Maldoror et les Poésies, et comment ces deux thèmes contradictoires . . . en fin de compte se réconcilient".

211.+ O'Brien, Justin. The novel of adolescence in France. New York (Columbia University Press), 1937.

Lautréamont aux pp. 96, 106.

212.+ Pierre-Quint, Léon. 'Un rebelle de génie, Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont'. Lumière, nº du 25 mars 1938.

Ce numéro de la revue manque à la New York Public Library, la seule bibliothèque en Amérique du nord qui la possède.

213.+ N[oël], M[aurice]. 'Une étude de M. Edmond Jaloux sur Les chants de Maldoror'. Figaro, nº du 28 mars 1938.

Compte rendu du numéro 209.

214. Brasillach, Robert. 'L'énigme de Lautréamont'. La revue universelle, nº du 15 avril 1938, pp. 226-229.

La réaction d'un lecteur qui vient de découvrir Lautréamont. On a parlé d'aérolithe. Cette oeuvre est la plus déconcertante et la plus cohérente qui soit; sa langue est d'une ampleur extraordinaire; son emphase naît du roman-feuilleton, surtout du roman noir, d'où également Lautréamont a tiré ses mythes. L'oeuvre se fonde sur la parodie, et du même coup, c'est par la magie de la poésie qu'on oublie le pastiche. C'est impayable, jamais a-t-on aussi bien raillé le conception romantique de la passion.

215. A., P. 'Rolland de Renéville: L'expérience poétique'. Le Divan, nº de juillet-août 1938, p. 226.

Note qui signale la parution de L'expérience poétique, et, en passant, fait allusion à Lautréamont. V. nº 218.

216. O'Brien, Justin. 'Death on the Installment Plan (Mort à crédit), by Louis-Ferdinand Céline'. The Nation, 27 août 1938.

Repris dans: The French Literary Horizon. New Brunswick, New Jersey (Rutger's University Press), 1967.

A la p. 261, O'Brien remarque des ressemblances entre Céline et Lautréamont.

217.+ Rolland de Renéville, A. 'L'oeuvre tourmentée de Lautréamont'. Cahiers de Radio-Paris, nº de novembre-décembre 1938.

218. Rolland de Renéville, A. L'expérience poétique. Paris (Gallimard), 1938.

Edition consultée: s.l. (A La Baconnière), s.d. [1948]. Lautréamont aux pp. 15, 18, 52, 105, 110, 166-167.

Tentative pour définir une philosophie de la poésie, qui, comme l'a remarqué Lautréamont, n'existe pas.

Rolland de Renéville fait la distinction entre la poésie créée par une très parfaite attention et celle créée par un désintérêt, essentiellement, dans l'état de rêve. Cette automatisme, l'apport de Lautréamont, se présentant sous la forme d'expressions métaphoriques, montre de quelle manière les objets du monde deviennent interchangeables: la signification d'un mot se transporte à un autre, réalisant une synthèse des objets.

"La poésie [qui] doit être faite par tous, non par un" oppose l'Intelligence universelle à la personnalité du poète.

La clef des Chants de Maldoror, c'est la négation volontaire du Bien et du Mal. Les Surréalistes commettent la faute d'exalter le Mal, un reflet inverse de la pensée de Lautréamont.

La fonction du poète selon Lautréamont, semblable au rôle que le monde antique lui attribuait, c'est "d'assurer . . . une communication entre le monde de principes et celui des faits" (p. 167). Il corrige les faits par le rappel des idées, mais il ne soumet jamais ses idées aux détours des événements. Sa mission est transcendante; le poète est le plus utile membre de sa tribu.

219. Pierre-Quint, Léon. 'Lautréamont vu en 1938'. La revue de Paris, t. VI, 1er novembre 1938, pp. 202-210.

Reprise des idées traitées dans son Comte de Lautréamont et Dieu (v. nº 136).

220. Comte de Lautréamont. OEuvres complètes. Paris (G.L.M.), 1938.

Introduction par André Breton. Comporte illustrations, table analytique, documents, répercussions, jugements, et une bibliographie. Tirées à 1120 exemplaires.

Le Comte de Lautréamont se situe dans une atmosphère extralittéraire. Les chants de Maldoror sont l'expression d'une révélation totale qui excède les possibilités humaines: une Apocalypse définitive.

Le verbe chez Lautréamont subit une crise fondamentale: "C'en est fait des limites dans lesquelles les mots pouvaient entrer en rapport avec les mots, les choses avec les choses. Un principe de mutation perpétuelle s'est emparé des objets comme des idées" (pp. xi-xii).

Lautréamont s'abîme dans son propre jeu, c'est là l'explication du contraste flagrant entre Les chants de Maldoror et Poésies. Quant à ces dernières, elles ont une quadruple signification, signification logique et morale, et leurs deux contraires, car le maxime renversé affirme et implique son sens original.

221.+ Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont. OEuvres complètes. Paris (Agence Centrale de Librairie), 1938.

Comprend une notice de Marcel Arland et autres, et une bibliographie.

222. Daudet, Léon. Mes idées esthétiques. Paris (Arthème Fayard), 1938.

Lautréamont à la p. 14.
En parlant des "faux chefs-d'oeuvres par réaction contre la platitude", Daudet cite comme exemple de première classe Les chants de Maldoror, "un volume démentiel, écrit avec allure et richesse".

223.+ Starkie, Enid. Arthur Rimbaud. Londres (Faber and Faber), 1938.

224.+ Prampolini, Giacomo. Storia universale della letteratura. Tourin (U.T.E.T.), 1933-1938.

V. III, 2e partie, 1936, pp. 187-189: 'La poesia: Lautréamont et Corbière'. Edition suivante: 1948-1953. V. IV, 1950, pp. 812-815.

225.+ Cahiers G.L.M., n° de 1938-1939.

Référence incomplète signalée par Balakian. Dans cet article, une enquête pour déterminer les vingt poèmes de tous les temps, Lautréamont figure hautement.

226.+ Etiemble. 'Le mythe de Rimbaud'. Revue de littérature comparée, janvier 1939, pp. 172-177.

Où l'on parle pour la première fois du couple dioscurique.

227.+ Roditi, Edouard. 'Poetry, Mysticism and Magic'. Poetry (Chicago), janvier 1939, p. 218, 220.

228. Rolland de Renéville, A. 'OEuvres complètes du Comte de Lautréamont. Etude par Edmond Jaloux (José Corti); OEuvres complètes du Comte de Lautréamont. Introduction par André Breton (G.L.M.)'. La nouvelle revue française, t. LII, 17e année, n° 306, 1er mars 1939, pp. 521-523.

Que Maldoror soit un étrange anagramme de Malade d'horreur.
Que Lautréamont se réfère à une position morale qui est l'inverse de celle qu'il décrit dans Les chants de Maldoror, et que, par conséquent, Poésies soit une mise au jour de leur sens implicite
L'étude de M. Jaloux est pénétrante, celle d'André Breton déçoit par sa brièveté.

229.+ Delteil, Yvan. 'Lautréamont le corsaire'. Regains, hiver-printemps 1939.

230. Muller, Curt. 'Documents inédits sur le Comte de Lautréamont (Isidore Lucien Ducasse) et son oeuvre'. Le Minotaure, n°s 12-13, octobre 1939, pp. 73-83. (Numéro consacré en partie à Lautréamont).

Documentation réunie en vue d'une thèse de doctorat à l'université de Zurich, thèse qui n'a jamais été menée à terme.

Les documents découverts sont les suivants:

1. Compte rendu du chant premier par Alfred Sircos (v. n° 2).

2. Réimpression du premier chant pour le concours poétique d'Evariste Carrance (v. n° 4). Muller attribue à Lautréamont un autre poème anonyme paru au même volume: 'Le combat'. Ses arguments ne convainquent pas.

3. Publicité pour Les chants de Maldoror--Chant 1er, par + + +, paraissant au verso de la couverture de la Revue populaire de Paris, t. III, décembre (?) 1869. F. Damé, dédicataire des Poésies, est collaborateur de cette revue.

4. Bulletin trimestriel des publications défendues en France, imprimées à l'etranger, n° 7 (v. n° 8).

5. Carrance, Evariste, éditeur. Fleurs et fruits. Bordeaux (Imprimerie de A.-R. Chaynes), janvier 1870. (Série: 4e. Littérature contemporaine).

Sous la rubrique 'Vient de paraître' se trouve: Les chants de Maldoror par le Comte de Latréaumont [sic].

6. Revue populaire de Paris, juillet 1870. En réclame: Poésies, par Isidore Ducasse. Prix: 1 franc.

7. Revue populaire de Paris, août 1870. De la réclame: Poésies, 2e fascicule, par Isidore Ducasse, auteur de Maldoror, VII, Faubourg Monymartre, --Prix, ad libitum.

8. Revue populaire de Paris, août. De même qu'en haut, dans le numéro suivant de la revue.

9. 'Ballade imitée de Murger. Risette'. La jeunesse, n° 3, 1er au 15 août 1868.

L'auteur veut que cette ballade représente une variante de la seconde strophe du troisième chant.

10. 'Choses trouvées dans un pupitre'. La jeunesse, n° 16, 12 au 19 décembre 1868.

Poème anonyme que Muller veut à tout prix attribuer à Lautréamont.

La rédaction du Minotaure fait une critique sévère des attestations hasardeuses de M. Muller, réduisant en cendres la thèse de l'attribution des trois poèmes anonymes.

231. Ménard, Pierre. 'Analyse de l'écriture de Lautréamont'. Le Minotaure, n°s 12-13, octobre 1939, p. 83.

Deuxième appel à la graphologie pour éclairer le mystère lautréamontien. Les résultats s'sccordent avec ceux de Genonceaux, sauf sur le chapitre de la sensualité.

Les traits principaux que révèlent son écriture sont: vive intelligence mais imagination modérée; forte culture intellectuelle mais goût moyen; caractère sentimental mais en même temps cérébral; hyperémotivité mais refoulement; franchise mais caractère fermé;

absence d'orgueil mais vanité et manie du méticuleux; méfiance mais grande bonté; entêtement et humeur changeant. Il n'est ni sensuel ni voluptueux, pas méchant, pas violent, et surtout pas fou.

232. Mabille, Pierre. 'Le ciel de Lautréamont'. Le Minotaure, nos 12-13, octobre 1939, pp. 84-85.

Enquête sur le thème astrologique qui prédomine à la naissance de Ducasse, selon les mythologues classiques et les astrologues modernes.

Neptune prédomine dans son thème. Classiquement le Dieu des Océans, Neptune est farouche, c'est à lui que sont dus les tremblements de terre, par exemple. Il vomit des monstres. Il brise les rochers.

Pour les modernes, Neptune gouverne les eaux, dirige les pouvoirs de la voyance, de la magie, bref, "les moyens par lesquels les hommes peuvent communiquer entre eux et avec les forces cosmiques sans l'auxiliaire d'objets concrets" (p. 84).

"L'horoscope est d'ailleurs formel quant à l'absence de délire morbide" (p. 85). D'autres conjonctions et entassements indiquent une forte raison lucide orientée vers la destruction, un être replié sur lui-même, destiné à rester obscur, associé vraisemblablement à un groupe initiatique.

233. Heine, Maurice. 'Maldoror et la belle dame'. Le Minotaure, nos 12-13, octobre 1939, pp. 87-88.

La belle dame en l'occurence c'est la belladone (dont Maldoror en avait la bouche pleine), plante qui produit un délire hallucinant, et qui pousse particulièrement en Amérique du Sud. On conclut que Lautréamont s'intéressait à la drogue; qu'il en ait pris, c'est possible; qu'il en soit mort, c'est une hypothèse gratuite. Toutefois, le coeur supporte mal la toxicité de la belladone, qui produit une mort subite.

234. Bachelard, Gaston. 'Le bestiaire de Lautréamont'. La nouvelle revue française, t. LIII, 1er novembre 1939, pp. 711-734.

Premier état des chapitres I et II de son livre Lautréamont paru chez Corti au cours de la même année (v. no 236).

235. Bachelard, Gaston. 'Lautréamont mathématicien'. Usage-Parole, no 1, 1939, pp. 15-16.

Texte intégral de la deuxième partie du IVe chapitre de son livre Lautréamont (v. le numéro suivant).

236. Bachelard, Gaston. Lautréamont. Paris (José Corti), 1939.

Edition consultée: (Corti), 1956. Nouvelle édition augmentée.

La poésie selon Bachelard est un "syncrétisme psychique naturel", c'est-à-dire qu'il y a un rapport très étroit entre la vie d'enfance (vie primitive) et le langage imagé. Inscrit au fond de certaines âmes privilégiées est la souvenance des formes verbales primitives. La poésie est l'établissement direct de ce lien.

Il se dégage de l'oeuvre de Lautréamont un complexe énergique, autrement dire un complexe de la vie animale, ou l'énergie de l'agression. Sa poésie est une poésie d'impulsion musculaire, où les gestes peuvent s'affranchir des bornes et atteindre à de nouveaux mouvements et à de nouveaux temps, en somme, un élargissement de la nature de l'homme. Le vouloir-vivre est ici un vouloir-attaquer; un excès de celui-là détermine la métamorphose, métamorphose comme moyen de réaliser l'acte vigoureux. Une fougue poétique, à l'instant de vouloir-attaquer, est l'essence même de l'image ducassienne.

Dans son bestiaire étonnamment varié, à la recherche de la cruauté qui donne les plus vives délices, Lautréamont se fixe sur deux thèmes dominants: la griffe et la ventouse (métonomiquement, bien sûr: il s'agit là de <u>synergie imaginative</u>). Expressions suprêmes d'un vouloir-attaquer, surtout la griffe, qui symbolise la volonté pure, la griffe et la ventouse présentent une ambiguïté se polarisant dans le pou (= crabe, oiseau, etc.) et la pieuvre (= sangsue, vampire, surtout le poulpe, etc.). L'oiseau symbolise l'activité facile, l'air étant une région de métamorphoses faciles.

D'où se dégage plusieurs complexes: un complexe de la vie marine, un complexe de vampirisme, provenant de l'obsession de la ventouse, et un complexe de la vie aérienne.

Tomber amoureux est une chute chez Lautréamont, c'est le sens de l'accouplement avec le requin, strophe qui n'est pas un épithalame mais un requiem où se révèle l'horreur du premier amour.

Lautréamont représente la primitivité en poésie, ce qui exige qu'il crée son langage, sans être gêné par le langage déjà appris. La métamorphose chez lui est liée à la métaphore, dont la déformation, jusqu'à la limite de la compréhensibilité, fait preuve d'une poésie <u>projective</u> (comme en géométrie) ou les images se projettent les unes sur les autres, ne formant qu'une seule et même image, ou bien, à le considérer autrement, un groupe cohérent. C'est par l'étude des groupes qu'on peut juger la réussite des images, par l'étude des déformations qu'on trouve la mesure de l'imagination poétique. L'énergie est une esthétique.

Bachelard assume pour Lautréamont une adolescence douloureuse et intellectuellement névrosante. Lautréamont le prouve lui-même en disant que le professeur est celui qui est né pour oppresser. Pour certains, désobéir veut dire autonomie. Une mythologie de puissance se crée donc: la créature civilisée, c'est-à-dire contrainte, va, par la violence, devenir créateur à son tour, et la création est violence. Mais la vie de Ducasse a été placide, et la véritable révolte ne s'écrit pas: c'est un drame de la culture.

Alors la frénésie de Ducasse se présente sous deux formes: animale et sociale, non pas par le moyen traditionnel de collection d'impressions, non pas par une poésie visuelle de formes et de couleurs, mais en images <u>cinétiques</u>, où demeure le lautréamontisme virtuel. Il passe directement du règne de l'image au règne de l'action: c'est sur le mot qu'est centré l'instant agressif.

Le problème le plus évident de la biographie c'est: était-il fou? C'est une folie sans folie, tout au plus. Puis, une fois écrite, l'oeuvre est dénoncée, dans Poésies, pour lequel le silence de Rimbaud est un parallèle. Le sixième chant marque déjà une atténuation, mais poétiquement et psychologiquement, les Chants constituent une oeuvre achevée.

Etait-il oui ou non mathématicien, et préparait-il Polytechnique? On y fait autre chose. Quand même, un ton grave enveloppe les strophes mathématiciennes, et elles paraissent juste après les strophes les plus excessives. La leçon de tout cela indique une adoration de la pensée abstraite, qui, toutefois, fait pendant à une exécration de la vie.

En fin de compte, qu'est-ce qu'une vie a à faire d'une oeuvre? Fi à ceux qui ont vu dans les Chants une oeuvre vécue: c'est invivable. Une oeuvre, unique, doit être comprise dans son propre système, et cette oeuvre-ci, avant d'être observée, a été créée. Elle n'a pas de but, c'est une action. On comprend le génie par l'oeuvre, qui est l'antithèse de la vie.

Selon les psychologues, il n'y a rien dans l'intelligence qui n'a pas été dans les muscles. L'orgueil humain s'y retrouve; le héros lautréamontien est violemment conscient de son corps, et dans l'exercice de ses muscles, retrouve une primitivité. Même dans les gestes les plus tumultueux il n'y a pas de paroxysme, mais par contre, une lucidité, une liberté de décision.

Le cri exulte; il se situe devant, non derrière la menace, et n'est en aucune manière expression de la peur. Il est direct, personnel, l'antithèse du langage; il annonce la victoire. Sa fonction c'est de porter la haine contre l'adversaire. "Tout s'articule dans le corps quand le cri, lui-même inarticulé, dit la victoire de la force" (p. 114).

Le complexe lautréamontien fait faillite chez H.G. Wells et chez Leconte de Lisle, où la vie animale n'est que platitude, et ne se manifeste que par une légende savante de la primitivité. Mais même Lautréamont reste esclave de ses moyens. Seule une doctrine de l'imagination active de l'esprit dégagera une pure jouissance de l'esprit.

Il y a une ligne de force qui part de la matière animée, et qui, en passant par la métamorphose, aboutit enfin à une liberté presque anarchique de spiritualisation. L'effort esthétique de la vie que représente cette ligne de force se présente chez Lautréamont, dans le lautréamontisme: métamorphose qui désancre une nouvelle poésie réintégrant l'humain dans la vie ardente. C'est le non-lautréamontisme, dans le sens d'un lautréamontisme qui continue ce stade, qui s'amorce: il faut provoquer une métamorphose humaine, vraiment humaine, qui délaisse tout ce qui n'est qu'un prolongement de l'effort animal. Une fois brisée l'étreinte de la pensée inculquée, l'esprit est libre pour la métaphore de la métaphore (v. La psychanalyse du feu). "La vie doit vouloir la pensée" (p. 155). Et pour ce faire, il faut une rupture, une conversion. "Le lautréamontisme, résultat d'une première dynamisation, nous paraît alors comme une valeur à convertir, comme une force d'expression à transformer. Il faut greffer, sur le lautréamontisme, des valeurs intellectuelles. Ces valeurs recevront un mordant, une audace, une prodigalité, bref, tout ce qu'il faut pour nous rendre bonne conscience, une joie d'abstraire, une joie d'être homme" (p. 156).

237. O'Brien, Justin. 'From Dada to Surrealism'. The University Review (Kansas City), décembre 1939.

Repris dans: O'Brien, Justin. The French Literary Horizon. New Brunswick, New Jersey (Rutger's University Press), 1967, pp. 339-347.

Quelques lignes sur la situation de Rimbaud et Lautréamont auprès des nouvelles écoles poétiques.

238. Eluard, Paul. Donner à voir. Paris (Gallimard), 1939.

Lautréamont aux pp. 73-75, 80, 87, 109, 127, 129, 133, 141-142, 151, 163, 172-176, 178. Et citations passim. Comprend une reprise de ses articles 'Lautréamont et Vauvenargues' aux pp. 173-176, et 'Poetic Evidence' aux pp. 80-87.

Sur l'arbitraire chez Lautréamont. C'est pourquoi c'est un homme ou une pierre ou un arbre qui commence le quatrième chant. Lautréamont et Rimbaud réunissent ce qui semblait à tout jamais séparé; maître des métaphores, Lautréamont, en donnant libre carrière à sa pensée, saisit l'unité des choses, même l'unité des contraires.

La poésie doit être faite par tous, non par un, c'est-à-dire qu'il faut révolter contre ce qui fait que l'homme se voit obligé de "se servir des philosophes et des poètes pour se prendre au sérieux" (p. 142).

De la solitude illimitée du poète vient son "exceptionnelle faculté de s'anéantir" (p. 163). Le goût du Malheur fait de lui un poète moderne.

A la p. 151, allusion à l'influence de Lautréamont sur Picasso.

A la p. 172, de l'influence de Lautréamont sur Jarry.

239.+ Enciclopedia Treccani. Rome (Istituto G. Treccani), 1929-1939.

Article de Diego Valeri à la p. 634 du XIIe volume, paru en 1933.

240.+ Morino, Lina. La nouvelle revue française dans l'histoire des lettres. Paris (N.R.F.), 1939.

241.+ Lautréamont. 'La lampada dai Canti di Maldoror'. Prospettive, 4e année, n° 1, 15 janvier 1940, pp. 19-20.

Traduction du deuxième strophe du deuxième chant par Alberto Moravia.

242.+ Blanchot, Maurice. 'Lautréamont'. La revue française des idées et des oeuvres, avril 1940, pp. 67-72.

243. Bachelard, Gaston. 'Lautréamont: poeta de los músculos y del grito'. Sur (Buenos Aires), 9e année, n° 73, octobre 1940, pp. 60-68.

Traduction intégrale du chapitre du même titre de son livre Lautréamont (v. n° 236).

244. Breton, André. Anthologie de l'humour noir. Paris (Editions du Sagittaire), 1940.

Edition consultée: chez le même éditeur, 1950. Lautréamont aux pp. 11, 114, 232, 301.

Aux pp. 141-151 paraît la préface à l'édition G.L.M., accompagnée d'extraits: le deuxième strophe du quatrième chant; la préface au sixième chant; la lettre à M. Darasse.

245.+ Casal, Julio J. Exposición de la poesía uruguaya desde sus orígenes hasta 1940. Montevideo (Editorial Claridad), 1940.

Prétend que Lautréamont ait écrit le premier chant à Montevideo.

246. Mabille, Pierre. Le miroir du merveilleux. Préface d'André Breton. Paris (Editions du Sagittaire), 1940.

Edition consultée: celle parue chez le même éditeur en 1962.

Le miroir est une tentative de systématisation des mythes, un voyage merveilleux dont le but est l'exploration plus totale de la réalité universelle. L'ouvrage se divise en sept parties: 1. La création; 2. La destruction du monde; 3. Au travers des éléments; 4. Au travers de la mort; 5. Le voyage merveilleux; 6. La prédestination; 7. La quête du Graal. Lautréamont se situe au chapitre: 'La destruction du monde', aux pp. 121-122. Une courte préface, où le poète paraît en tant que voyant, précède un extrait du huitième strophe du deuxième chant.

247.+ Fondane, Benjamin. 'La philosophie vivante. A propos de Lautréamont de Bachelard'. Cahiers du Sud, n° 229, pp. 327-532 [sic].

Référence erronée.

248.+ Lautréamont. Los cantos de Maldoror. Buenos Aires (L. Mera), s.d. [1941].

Préfacée par Ramón Gómez de la Serna.

249.+ Conde de Lautréamont. Los cantos de Maldoror. Madrid (Biblioteca Nueva), s.d. [1941].

Traduction par Julio Gómez de la Serna, avec une préface de la main de Ramón.

250. Drieu la Rochelle, Pierre. Notes pour comprendre le siècle. Paris (Gallimard), 1941.

Lautréamont aux pp. 115-117, 119, 180. Il est mystique et illuministe, appartenant à la troisième génération romantique, qui est en même temps le vrai symbolisme, avant la lettre; à la fois décadent et resurgissant, son oeuvre renferme le conflit aigu du sain et du malsain, avec une hantise de science et de rationalisme.

251. Lemaître, Georges E. From Cubism to Surrealism in French Literature. Cambridge, Mass. (Harvard University Press), 1941. New York (Russell and Russell), 1941, 1967.

Chez Lautréamont, la révolte est un but en soi. Son héros Maldoror, dans son orgeuil exaspéré se révolte contre Dieu, par une révolte qui prend diverses formes: renversement du monde par ironie et sarcasme, blasphème constant, exaltation du Mal, qui quasiment éclipse Dieu lui-même. Un sentiment de culpabilité donne un sens à sa vie, même l'incite à une vie de plus en plus perverse.

Lautréamont semble avoir obéi à de fortes impulsions internes: son écriture est le résultat d'un abandon sans entrave au train spontané de son inconscient. Il atteint le subconscient universel. Le poète, émerveillé, se voit créer. Le nouveau monde qu'il révèle n'est pas sans sa propre logique interne.

252. Miller, Henry. The Colussus of Maroussi. San Francisco (Colt Press), 1941.

Edition consultée: New York (New Directions), 1958.

"I let a song go out of my heart to Duke Ellington, that suave, super-civilized, double-jointed cobra with the steel-flanged wrists --and to Count Basie (sent for you yesterday here you come today), long lost brother of Isidore Ducasse and last direct lineal descendant of the great and only Rimbaud" (p. 138).

253. Paulhan, Jean. Les fleurs de Tarbes ou la terreur dans les lettres. Paris (Gallimard), 1941.

Lautréamont à la p. 19.

Le XIXe siècle, siècle de la critique, dit-on, passe sous silence Cros, Rimbaud, Villiers, Lautréamont. "Cependant, l'un excelle dans les Portraits, l'autre dans les Caractères. Celui-ci compose des Essais, celui-là écrit de charmants voyages (dans les livres)".

254. Romains, Jules [Louis Farigoule]. 'Cette grande lueur est à l'est'. Les hommes de bonne volonté, t. XIX. New York (Editions de la Maison Française, Inc.), 1941.

A la p. 32: "Monsieur. Ne perdez pas de vue que le Cyrano du regretté Edmond Rostand est avec Les chants de Maldoror et la Saison en enfer le seul legs des générations précédentes que les poètes acceptent et saluent avec dévotion. Même, à leurs yeux, ces trois oeuvres sublimes, bien loin de n'être assemblées que par le hasard de l'admiration, forment une trinité: le Sommeil, l'Espérance, l'Amour".

255. Houghton-Brunn, Mme E. 'Notes critiques sur le Surréalisme'. Le Canada français, t. XXIX, n° 5, janvier 1942, pp. 346-361.

Rien de surréaliste ne vaille, sauf Eluard. Picasso s'en est

éloigné; son oeuvre depuis s'est améliorée. C'est une fausse position philosophique.

Parmi les devanciers, on compte Isidore Ducassé [sic] , dont l'oeuvre est un fouillis presque inextricable, une oeuvre "cruelle et monstrueuse où s'exprime le vertige de la solitude, le sentiment étrange et presque indicible du chaos de l'homme livré à lui-même, son informité s'il se libère de tout et se livre à l'instant, à la contingence absolue de ses sensations, où s'exprime encore le sentiment vertigineux de l'indifférence, ou mieux de l'indifférenciation des choses, et du monde pour une âme qui se force à une préhension immédiate, qui ne filtre pas les données réelles par la logique habituelle" (p. 347).

256. Breton, André. Prolégomènes à un troisième manifeste du Surréalisme ou non. 1942.

Edition consultée: Manifestes du Surréalisme. Paris (Jean-Jacques Pauvert), 1962, pp. 335-351.

Aux pp. 341-342, Breton reconnaît sa dette envers Lautréamont.

257. Peyre, Henri. Le classicisme français. New York (Editions de la Maison Française), 1942.

Lautréamont aux pp. 21, 210, 236.

Baignés par une atmosphère classique, Lautréamont et d'autres génies excessifs de son espèce reconnaissent que le classicisme "pénètre subtilement les Français et leur enseigne qu'après avoir déployé sa force juvénile et détendu avec fracas ses muscles ou apaisé ses nerfs, l'homme mûr comprend que la vraie force est celle qui sait se réserver et frapper avec calcul et discrétion" (p. 236).

258.+ Romano, Salvatore Francesco. Poetica dell'ermetismo. Florence (Sansoni), 1942.

Lautréamont nommé à la p. 31.

259.+ Césaire, Aimé. 'Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont'. Tropiques, février 1943, p. 13.

260. Wattelet, Paul. 'D'une poésie héroïque'. Confluences, n° d'avril-mai 1943, pp. 451-459.

Compte rendu des oeuvres du poète catholique Loys Masson, qui reprend le mouvement initié par Lautréamont, c'est-à-dire qu'après avoir exploré les régions damnées, la porte s'ouvre dans Poésies à une poésie du bien, que personne n'a exploitée, par crainte de perdre "les avantages de la perversité".

261.+ Clouard, Henri. 'Un faux maître: Lautréamont'. La revue universelle, n° du 25 juillet 1943, pp. 94-103.

262. Blanchot, Maurice. Faux pas. Paris (Gallimard), 15 novembre 1943.

Chapitre sur Lautréamont aux pp. 205-210.

Derrière Les chants de Maldoror il y a la volonté de créer un roman pur, roman dont le sujet principal est sa propre création. L'oeuvre rompt avec toute tradition en détruisant la matière du romancier et en méprisant la vraisemblance. Les deux grands thèmes sont le temps et le mal, thèmes en heurt, car le mal, "cette obscurité qui naît de la mort et du désespoir, cette détérioration irrémédiable de toute chose dont les métamorphoses animales sont la profonde image, au lieu de se réaliser dans un temps déjà à demi détruit, laissant entrevoir la déchéance de l'au-delà, s'associe à la réalité d'une durée prodigieuse, d'un temps d'exaltation, de force, de création qui est comme un excès du réel" (p. 208. C'est moi qui souligne).

C'est bien à tort qu'on considère le style comme de l'écriture automatique. L'apparent discontinuité masque une profonde unité syntactique. Un des grands mérites de Lautréamont, c'est de savoir pousser à fond l'image; chez lui, la métaphore, autant dire métamorphose, est un rapprochement brusque de deux éléments.

263. Gille, Valère. La jeune Belgique; au hasard des souvenirs. Bruxelles (Office de Publicité, Anc. Etabliss. J. Lebègue et Cie), 1943. (Série: Collection Nationale, 3e série, no 28).

De la redécouverte de Lautréamont par la côterie de la Jeune Belgique en 1885, et sa diffusion conséquente en France par l'entremise de Max Waller chez Péladan et Léon Bloy. Albert Giraud est censé avoir envoyé un exemplaire des Chants à Huysmans.

Henri de Régnier, selon Gille, aurait lu l'oeuvre du Comte en 1890, suite à l'article de Bloy.

264. Haedens, Klaeber. Une histoire de la littérature française. Paris (René Julliard), s.d. [1943].

Edition consultée: celle de 1945, chez le même éditeur. Lautréamont aux pp. 373-374.

"Sans être le dieu conçu par les Surréalistes, Lautréamont n'en a pas moins été touché par la foudre" (p. 373).

265.+ Lalou, René. Les étapes de la poésie française. Paris (P.U.F.). 1943.

Lautréamont aux pp. 93-94, 118.

266. Comte de Lautréamont. Maldoror. Mt. Vernon, New York (Golden Eagle Press), 1943. New York (New Directions), 1944.

Deuxième traduction anglaise des Chants de Maldoror, celle-ci par Guy Wernham.

267.+ Gravier, François. 'Le mystère Lautréamont'. Mai 1944.

Programme radiophonique diffusé à la radio française.

268.+ Bo, Carlo. Antologia del Surrealismo. Padoue (Cedan), 1944.

Lautréamont à la p. 135.

269.+ Dumont, F., éd. Les petits romantiques. s.l. (Editions des Cahiers du Sud), 1944.

Recueil d'études sur les romantiques mineurs, avec des morceaux de textes. Il est question de Lautréamont dans le chapitre par Pierre-Georges Castex, 'Frénésie romantique', aux pp. 29-46. V. aussi son étude 'Lautréamont et sa frénésie', mon numéro 421.

270.+ Ferrante, Giorgio. Poesia di moderni--saggi. Milan (S.R.E.L.I.), 1944.

Lautréamont nommé à la p. 52.

271.+ Fort, Paul. 'Hommage à Rimbaud'. Poésie 44, 1944.

Référence erronée.

272.+ Comte de Lautréamont. Les chants de Maldoror. Buenos Aires (Editorial Viau), 1944.

Justification du tirage: 1533 exemplaires.

273.+ Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont. I canti di Maldoror. Venise (Edizione del Cavallino), 1944.

Traduction par Marco Lombardi.

274.+ Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont. I canti di Maldoror. Tourin (Einaudi), 1944.

Traduction par Fabrizio Onofri. Un bref essai précède la traduction, pp. vii-xvi.

275.+ Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont. Poetica. Rome (C.E.T. Edizione del Secolo), 1944.

Introduction et traduction par Vittorio Orazi, avec la préface de Philippe Soupault à l'édition qu'il a publiée en 1920.

276. Miller, Henry. 'Let us be Content with Three Little New-born Elephants'. Accent, t. V, n° 1, automne 1944, pp. 45-48.

Repris dans Accent Anthology 1940-1945. New York (Harcourt Brace), 1946.

Lautréamont, le messager noir héraut de la mort de l'illusion et du cauchemar d'impuissance à suivre, a écrit une nouvelle bible noire, une machine infernale. Ces Chants, où il se trouve quelque chose d'aztèque, de patagonien, de l'île de Pâques, certes, mais où il n'y a tien de français sauf la langue, il les composait en jouant au vieux piano. Il n'y a pas de style, ou, si vous voulez, tous les styles. L'oeuvre est inanalysable. Son auteur

était un solitaire farouche. Il est mort jeune, probablement d'une maladie bourgeoise, favorisée par sa malsaine vie de bohème.

Les trois luminaires sinistres du XIXe siècle, Baudelaire, Rimbaud, et Lautréamont, nous ont libéré des entraves d'euphémisme et de circonlocution. Ayant pris fuite d'une époque ennuyeuse, ils ont exploré l'au-delà où fusent le rêve et la réalité. Leurs oeuvres choquent, parce qu'on ne veut considérer que la majesté de Dieu et non pas son ombre.

Miller ajoute cette réflexion étymologique: Maldoror voudrait dire: "roar of malice".

277.+ Orazi, Vittorio. Lautréamont e il Surrealismo. Rome (Libreria Fratelli Bocca), 1944.

278.+ Dionisotti, Carlo. 'Carducci et Mallarmé'. La nuova Europa, 2e année, n° 8, 25 février 1945, p. 5.

Lautréamont simplement nommé.

279. Piccone-Stella, A. 'Lautréamont tornato alla ragione'. La nuova Europa, 2e année, n° 12, 12 mars 1945, p. 7.

Les chants de Maldoror oeuvrent dans le sens du négatif et de l'irrationnel; Poésies fait preuve d'une volonté d'affirmer le positif, mais sous les mêmes termes, termes d'un exalté. Le malade veut se passer pour sain, il fait la défense de la raison, mais par des moyens irrationnels. L'esthétique qu'il formule ici est anti-irrationnel, à l'opposé de l'esthétique surréaliste. Les plagiats déguisés échappent à tout contrôle de la raison, donc Lautréamont est surréaliste en dépit de lui-même; Surréaliste en pratique, dans Poésies, mais non pas en théorie.

280.+ Frescaroli, Antonio. 'Surrealismo e marxismo--il malinteso di un falso dilemma'. Vita e pensiero, 37e année, avril 1945, pp. 213-219.

Lautréamont simplement nommé à la p. 216.

281.+ Orazi, Vittorio. 'Duplice attualità di Lautréamont'. La bilancia, 18 mai 1945.

282. Carco, Francis. 'Poètes en prose'. Revue de Paris, n^{o} de septembre 1945, pp. 1-12.

Lautréamont aux pp. 7-12.

Etude basée en partie sur Soupault. Toujours la confusion Félix-Isidore, à l'appui de laquelle l'auteur cite des attestations de Jules Vallès (censé l'avoir rencontré) sur sa personne, qui serait reflétée dans son oeuvre, oeuvre créée la nuit, à l'accompagnement de lugubres accords plaqués sur l'éternel piano.

Carco assistait aux Mardis de Vers et prose (v. n° 52), une des premières étapes de la redécouverte de Lautréamont, mais le "semblant d'enthousiasme" dit-il, suscité à la lecture des Chants, ne durait "que le temps qu'on accorde aux excentricités" (p. 10).

Lautréamont, baudelairien et rimbaldien à sa manière se situe dans la lignée des poètes en prose qui provient d'Aloysius Bertrand entre Baudelaire et Mallarmé.

283. Abel, Lionel. 'A, B and C on Lautréamont'. View, hiver 1945, pp. 117, 151-154.

Article qui fait un compte rendu de la traduction anglaise des Chants de Maldoror par Guy Wernham.

Lautréamont n'est pas créateur, mais se crée, en même temps que son chef-d'oeuvre. Il introduit le mal dans sa poésie pour expulser un poéticisme naïf, mais la bourgeoisie a mené cette lutte contre le lyrisme sentimental déjà depuis assez longtemps. Sa volonté de faire le mauvais sent le bohème; son radicalisme est limité. Les attributs animaux de son héros Maldoror souligne une infériorité sociale, masque qui n'est pas signe de force, et exprime un sens d'aliénation. Le charme de tout cela, c'est l'intensité du sens instinctif, une expression réussie de l'inconscient collectif.

Le livre de Bachelard ne risque pas de détruire l'étrangeté obsédante de Maldoror en la réduisant à un complexe psychologique, car, Malraux l'a montré, la densité animale étant absente de la première version du premier chant, le poète l'établit en redigeant, après avoir découvert sa technique.

284.+ Bille, Egler. Picasso, surrealisme abstrakt kunst. Copenhague (Helios), 1945.

Introuvable.

285.+ Giolli, Ferdinando. Lautréamont--documenti di arte contemporanea. Milan (Rosa e Ballo), 1945.

Bref essai, suivi d'un receuil de témoignages et de jugements de divers critiques, parmi lesquels Aragon, Breton, Eluard, F. Alicot, et autres.

286.+ Giolli, Ferdinando. Antologia di Lautréamont. Milan (Rosa e Ballo), 1945.

Traductions des morceaux choisis des Chants de Maldoror et Poésies.

287. N., G. 'Lautréamont--Les chants de Maldoror'. Trivium, t. III, n° 3, p. 159.

Une petite note sur la structure, le sarcasme, et le changement de ton dans les strophes à l'océan.

288. Nadeau, Maurice. Histoire du Surréalisme. Paris (Editions du Seuil), 1945.

Edition consultée: la troisième, revue, chez les mêmes éditeurs, 1947. Lautréamont aux pp. 20, 26, 32, 35, 45, 46, 62, 66-67, 80, 127, 151, 163, 225, 231, 233, 237, 251, 260, 263, 265, 290-291, 301. De l'influence de Lautréamont auprès des Surréalistes.

289. Toursky. 'Le tombeau du Comte de Lautréamont'. Cahiers du sud, t. XXIII, n° 272, 32e année, 1945, pp. 468-471.

Un petit pastiche à la Maldoror, hanté par sa "souterraine présence", constatant que Paris mieux que nulle part ailleurs dissimule qu'"IL FUT". Son tombeau, c'est le milieu inchangé de la famille bourgeoise.

290.+ Soupault, Philippe. 'Un certain Isidore Ducasse'. Lettres françaises, n° 103, 12 avril 1946.

291.+ Bardon, Louis. 'Le centenaire d'un fantôme: Lautréamont'. Minerve, n° du 12 avril 1946.

292. Lannes, Roger. 'Lautréamont'. Carrefour, n° 88, 25 avril 1946.

Petite notice vulgarisatrice pour le centenaire de Lautréamont, dont l'oeuvre s'avère "prophétique des catastrophes du vingtième siècle".

293. Joly, Gustave. 'Les cent ans de Lautréamont'. Paru, n° 17, avril 1946, pp. 5-10.

Une bonne analyse de l'affaire Félix-Isidore, suivi par un résumé de la légende ducassienne que l'auteur fait passer pour véritable: le père trousseur des filles, le jeune Ducasse par conséquent atteint d'érotisme juvénile, son débarquement direct à Paris pour se préparer aux concours de Polytechnique et des Mines, sa vie de recluse à Paris, et sa phtisie, dont il est mort.

Poésies, de même que chez de Gourmont, serait le confiteor d'un enfant moribond. Quelques nouveaux éléments: Isidore serait créole. L'acte de décès, dressé le jeudi 24 novembre 1870, recèle un mystère de plus: or, ce mois-là, le 24 tombait mardi.

294.+ Pichon-Rivière. Article dans La nación (Buenos Aires), 14 avril 1946.

Fragment d'un examen psychanalytique des Chants de Maldoror, signalé par Jean et Mezei, qui traite du suicide de Céléstine-Jacquette Davezac, mère d'Isidore. Cela expliquerait les nombreuses allusions au suicide, et l'effacement de l'élément maternel de Maldoror.

295. S., P. 'Où Lautréamont et Poésie 46 vous posent quelques questions'. Poésie 46, n° 30, mars-avril 1946, pp. 3-15.

Courte préface au texte intégral des Poésies I, devenues introuvables.

296. Andrémont, Serge. 'Présence de Lautréamont'. Paris, Les arts et les lettres, n° du 31 mai 1946.

Référence erronée.

297. Marcenac, Jean. 'Hommage au grand préfacier'. Europe, 24e année, nº 5, 1946, pp. 64-69.

Que l'oeuvre de Lautréamont soit un traité de morale à l'usage des gens de lettres où se reflète le combat d'un monde moribond et d'un monde naissant. Cela n'est point de l'écriture automatique, mais éminemment réfléchi, un mélange du pastiche, du poncif, du plagiat, une application en somme de tout l'arsenal romantique. Le sens de Poésies gêne: d'aucuns y ont vu un volte-face, mais récemment on parle de la méthode dite dialectique où se réconcilie les contradictions, en l'occurence que Lautréamont "ait eu soudain la nostalgie de l'homme et balayé toute la déraison forcénée qui le séparait de ses semblables" (p. 69).

298. Maulnier, Thierry [Jacques Talagrand]. 'L'énigme de Lautréamont'. Le littéraire, nº du 1er juin 1946.

Repris dans: Esquisses littéraires. Paris (Les Amis de l'Original. Directeur: Robert Cayla), s.d. [1948].

L'oeuvre de Lautréamont est un phénomène météorique. Le repentir dont fait foi Poésies pourrait très bien être un piège. D'analogies avec Rimbaud, il y en a beaucoup, parmi lesquels l'énigme: chez Rimbaud, le silence, chez Ducasse, l'oeuvre.

299. Blanchot, Maurice. 'De Lautréamont à Miller'. L'arche, nº 16, juin 1964, pp. 129-139.

Etude comparative.

C'est en grande partie à Lautréamont qu'est due la conception de l'oeuvre d'art comme un événement, irréductible. Son oeuvre, unique, dont le sens est clair, n'annonce en rien son sens global. Dans Maldoror, il n'y a pas d'unité, ni de progression; par contre, sa continuité est la plus grande qui soit. On doit chercher à le comprendre à partir du sens général, non pas, au fur et à mesure, à partir du sens de chaque phrase. Le livre est une chose: une réalité extérieure, un dehors privé de dedans, toujours impénétrable parce que toujours plein.

De semblables motifs inspirent Miller dans son Tropique du Cancer, et dans son Printemps noir. Il essaie de construire un bloc, mais chez lui il n'y a pas ce décalage du temps, son pouvoir de métamorphose reste faible, son humour violent est tout autre que l'humour ambigu chez Lautréamont.

Il n'y a pas le mouvement qu'on trouve dans Maldoror, "oeuvre de parfaite rhétorique" qui ne cesse d'accomplir "le mystérieux et difficile . . . passage de la métaphore à la métaphose" (p. 139).

Article repris dans: La part du feu. Paris (Gallimard), 1949.

300. Jean, Marcel, et Arpad Mezei. 'L'hermétisme rationnel de Lautréamont'. Labyrinthe, 2e année, nº de juillet-août 1946, p. 11.

Extraits d'une étude à paraître prochainement (q.v., nº 320).

301. 'Lautréamont n'a pas cent ans'. Cahiers du sud, nº 275, 30 août 1946, pp. 1-52.

Numéro spécial consacré à Lautréamont.

301a. Ponge, Francis. 'Adaptez à vos bibliothèques le dispositif Maldoror-Poésies'. pp. 3-5.

De la réclame: "Pour jouir à domicile d'un confort intellectuel parfait, adaptez donc à votre bibliothèque le dispositif Maldoror-Poésies.

Apprenez, faites apprendre à votre famille la manière de s'en servir" (p. 5).

301b. Artaud, Antonin. 'Lettre sur Lautréamont'. pp. 6-10.

Isidore Ducasse laisse tomber Isidore Ducasse, étouffé par la vie quotidienne, pour s'épanouir dans l'impensable Comte de Lautréamont, archi-individualiste, le génie qui voyait clair dans son inconscient (non pas dans la conscience de tous, parce que cela est impossible). "Il est mort de rage pour avoir voulu conserver son individualité intrinsèque, au lieu de devenir . . . l'entonnoir de la pensée de tous" (p. 10).

301c. Reverdy, Pierre. 'Comte de + + +'. pp. 11-13.

Le poète s'engage dans la mesure où il se libère, aussi paradoxale que cela puisse paraître: il prépare de nouvelles voies. Le 'déserteur' intégral, c'est Lautréamont, qui prononce un non définitif à tout: son oeuvre est une furieuse critique de la vie et de l'art, en somme, un paroxysme insoutenable qui se hausse au niveau de la plus bouleversante tragédie.

301d. Marcenac, Jean. 'Dans le sens de l'espoir'. pp. 14-15.

Lautréamont ensevelit le romantisme dans Les chants de Maldoror. Poésies, comme en bonne dialectique "ce qui vient après, toujours, découle", en est l'aboutissement naturel: on ne doit pas s'attarder sur la révolte, mais incarner la leçon, puis passer outre pour renaître à l'espoir.

301e. Masson, André. 'Le roi fou à la couronne de flammes'. pp. 16-17.

Masson a pris connaissance du météore en 1922. Cela l'émerveillait, mais le sentiment a passé vite. Aujourd'hui, est-ce que l'oeuvre de Lautréamont a un sens? --Le poète doit se faire voyant.

301f. Decaunes, Luc. 'Lautréamont ou le poète imaginaire'. pp. 18-19.

Où Lautréamont s'avère fictif. Il n'est pas Isidore Ducasse, il n'est pas Maldóror, mais le mythe de Maldoror, donc poète imaginaire, se cachant derrière son oeuvre jusqu'à en devenir le personnage principal.

301g. Bourniquel, Camille. 'Lautréamont et l'ère de l'inquiétude des formes'. pp. 20-22.

L'ère de l'inquiétude des formes est un stade déjà dépassé par le Cubisme et le Surréalisme, mais cette vision nouvelle prend racine chez Lautréamont: son oeuvre est une révélation de la délivrance spontanée des formes. Le héros Maldoror trouve sa raison d'être dans la métamorphose, le devenir de la forme: c'est une arme de liberté.

301h. Barbier, Jean-Joël. 'Un poète de l'enfance. Lautréamont le transparent'. pp. 23-25.

Les chants de Maldoror est un poème de l'enfance écrasée. Son monde enfantin est peuplé d'enfants, de monstres, de bêtes amies. Cependant, un jour les monstres s'éveillent. Le poète écrit pour les exorciser.

Lautréamont est un doux poète, sa cruauté n'est que sa façon de rire, son sadisme n'est que masochisme, parce que, souffrant d'un complexe d'infériorité, il doit dissimuler sa tendresse par pudeur. Maldoror, c'est la vie; Lautréamont, c'est l'enfant. Ils ne s'identifient pas.

Le grand mérite chez Lautréamont c'est d'avoir su pousser au concret ce qui chez d'autres restent métaphore.

301i. Gisèle, Prassinos. 'On me demande . . .'. p. 26.

Poème en l'honneur de Lautréamont.

301j. Roche-Varger, Michel. 'Pour un portrait de Lautréamont'. pp. 27-28.

Essaie de détruire la tradition iconographique, et résume par une recommendation à interroger Freud sur la question de la personnalité de l'auteur, ce qui en fin de compte, mènera à rien. La poésie, par contre, mène quelque part.

301k. Massat, Gaston. 'Rencontre de l'Isidore'. pp. 29-30.

Neuf petites esquisses, épisodes imaginaires, dont le style et l'humour relève de Lautréamont, qui d'ailleurs fait partie des personnages, avec sa mère et l'auteur.

301l. Bachelard, Gaston. 'Lautréamont, poète des muscles et du cri'. pp. 31-37.

Le texte intégral du chapitre du même titre dans son Lautréamont (q.v., n° 236).

301m. Parrot, Louis. 'Isidore Ducasse ou Lautréamont'. pp. 38-45.

Où Lautréamont paraît la vraie écluse de la littérature de demain (le mot est de Gide). Il ne faut pas concevoir Poésies en tant que reniement, repentir, car ils complètent les affirma-

tions des Chants. Maldoror se révolte devant l'injustice et la souffrance; il devient un génie de destruction, au nom de la plus pure morale, car il est nécessaire que le Mal triomphe pour que le Bien s'affirme. L'orgueil exaspéré se dissimule sous un humour dans les Chants; dans Poésies, sous une ironie pédantesque. L'espérance bannie des Chants revient dans Poésies. Il se dégage de l'un et de l'autre une haine du conformisme, surtout du conformisme chez le poète.

Ce n'est pas de la poésie engagée dans le sens courant du mot, mais les barbaries de la guerre y sont préfigurées, et ses ravages bienfaisantes feront sentir pendant longtemps leur effet.

Une nouvelle source: le Frankinstein de Mary Shelley.

301n. Lautréamont. 'Trente maximes'. pp. 46-52.

Tirés des Poésies.

302.+ Siciliano, Italo. 'Questo Surrealismo'. Rassegna d'Italia, 1re année, n° 12, décembre 1946.

Lautréamont nommé à la p. 28.

303.+ Bo, Carlo. Antologia della poesia francese (da Baudelaire a Valéry). Urbino (Argalia), 1946.

Aux pp. 75-106, Poésies I (II) dans leur texte intégral, en français.

304. Braunschvig, Marcel. La littérature française contemporaine étudiée dans les textes (de 1850 à nos jours). 1re édition: 20 juillet 1926. 10e édition revue et augmentée: Paris (Armand Colin), 1946 (celle consultée).

Dans le supplément à la p. 28 (p. 369) on lit une courte notice sur Lautréamont en tant que précurseur du Symbolisme.

305.+ Ferrante, Giorgio. Poesia di moderni. Milan (S.T.E.L.I.), 1946.

Lautréamont nommé à la p. 163.

306. Fretet, Dr Jean. L'aliénation poétique; Rimbaud--Mallarmé--Proust. Paris (Janin), 1946.

Lautréamont aux pp. 18, 57, 61, 65, 87, 250, 255, 271, 298.

Psychanalyse du poète à travers l'oeuvre. Plusieurs thèmes touchés: l'épanchement du rêve dans l'oeuvre, la désagrégation conséquente de la pensée, le mathématicien manqué, le suprême effort d'identification, c'est-à-dire la recherche d'un semblable, qui aboutit à l'homosexualité.

307. Henriot, Emile. Poètes français II. Lyon (Lardanchet), 1946.

Reprise de son article paru dans Temps (v. n° 207).

308. Lalou, René. Les plus beaux poèmes français. Paris (P.U.F.), 1946.

Edition consultée: la deuxième, chez le même éditeur, 1947. Lautréamont aux pp. 175, LIV. Extrait (l'invocation à l'océan) et note biographique.

309. Comte de Lautréamont, Isidore Ducasse. OEuvres complètes. Paris (José Corti), 1946.

Réimpression de l'édition parue chez la même maison d'édition en 1938, avec une nouvelle préface par Roger Caillois, reproduite dans la réimpression Corti de 1958, pp. 87-106.

Ce qu'il y a de singulier dans l'oeuvre de Lautréamont, c'est qu'elle contient son propre commentaire, qu'elle se juge et se détruit. Cela pose le problème des limites de la littérature, car l'excès, au-delà d'un certain point, n'est qu'une affaire des mots.

Devant l'injustice, la révolte prend la forme de négation universelle. Le héros Lautréamont-Maldoror trouve ses délices dans la cruauté, mais au fond il reste tendre. Il se pose toujours la question: de quel droit est-ce que je juge mes semblables? De la nature risible de sa fureur il se rend bien compte. C'est par haine et dégoût du mal qu'il s'y allie. Revanche trop facile, qui mène nulle part. La première victime de sa déception, c'est lui-même; il dédaigne la littérature, en l'attaquant dans son texte même.

Poésies continuent ce réquisitoire contre l'inutilité de la révolte contre Dieu, surtout de la révolte écrite, par trop déléguée. Le poète y essaie de construire, de corriger dans le sens de l'espoir. Et Lautréamont et Rimbaud finalement avouent la vanité de leur révolte, mais c'est ce que leurs successeurs n'ont pas compris: ceux-ci s'arrêtent aux débuts de ces révoltés.

Le débat chez Lautréamont, c'est de savoir aux quelles lois se soumettra l'homme libéré. La morale qui se dégage, c'est la résignation à son sort, mais résignation rendue supportable par la communion avec une telle oeuvre.

310.+ Comte de Lautréamont. Les chants de Maldoror. Lausanne (Grand-Chêne), 1946.

311.+ Comte de Lautréamont. Les chants de Maldoror. Paris (Editions K), 1946.

312. Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont. OEuvres complètes. Paris (Charlot), 1946.

Edition dite du centenaire, avec présentation, étude, notes et commentaires par Philippe Soupault. La couverture porte en plus: Poésies, mais elles n'y sont pas, et n'étaient pas publiées séparément. Une reprise de l'édition de 1927, avec la préface un peu remaniée.

313. Lautréamont. 'Préface to His Unwritten Volume of Poems'. New Directions: an Annual Exhibition Gallery of Divergent Literary Trends, 1946.

Traduction des Poésies par Guy Wernham.
Note de la rédaction aux pp. xi-xii: Poésies sont d'une importance littéraire nulle, une préface aux poèmes ou bien perdus ou bien jamais même contemplés.

314. Saurat, Denis. Modern French Literature 1870-1940. Londres (J.M. Dent & Sons Ltd.), 1946.

Lautréamont aux pp. 125, 127.
Lautréamont oeuvre à renouveler la forme poétique aussi bien que le fond à un tel point qu'il n'importe plus que la poésie soit écrite en vers ou non.
Ce poète ne compte pas, il se sacrifie dans un effort d'exploration.

315. Soupault, Philippe. Lautréamont. Paris (Seghers), 1946. (Collection: Poètes d'Aujourd'hui, n° 6).

Etat définitif de sa préface passe-partout, modifiée de bien des suppressions et augmentée de citations. Les éléments les plus outrés du mythe dont la responsabilité revient en grande partie à lui sont supprimés, et quelques-uns des notes d'adoration les plus mielleuses disparaissent. On n'entend plus parler, par exemple, de la liaison du père d'Isidore avec la danseuse Rosario de Toledo, qui ne l'abandonnait par la suite que pour mourir en état d'aliénation mentale. Les visions fiévreuses du père également, analogues à celles de Maldoror, disparaissent de ce texte définitif. Isidore à l'orée de Paris ne rencontre plus ces grands papillons que sont les prostituées, dont les yeux battent comme des lampes d'églises.
La confusion Félix-Isidore disparaît tout à fait. La suggestion du suicide à la faillite de la Commune est supprimée. Soupault en tant que défenseur (je suis né pour cette seule raison) et ami de Ducasse n'existe plus. Mais tout cela change très peu l'effusion sentimentale qu'est cette préface.
Ce qu'il y a d'ajouté, ce sont les découvertes d'Alicot sur les séjours de Lautréamont à Tarbes et à Pau, une section sur le mépris de la littérature chez Lautréamont, qui juge, mais ne peut pas être jugé. Sa vraie vie ne fait que commencer. Un nouvel accent est mis sur le reniement que représente Poésies.

316.+ Bo, Carlo. 'Riflessioni critiche: Surrealismo'. Letteratura, 9e année, n° 1, pp. 125-137.

Lautréamont est le prophète des surréalistes.

317. Vela, Arqueles. 'Lautréamont y Rimbaud, precursores del modernismo'. Revista de Guatemala, t. VII, n° 3, 2e année, 1er mars 1947, pp. 100-121.

Extraits de son livre, à paraître prochainement, ceci en 1947, El modernismo y el porvenir de las letras hispanoamericanas. Il est douteux qu'il ait paru sous ce titre.
Cet article insiste beaucoup sur l'influence du milieu adolescent sur l'oeuvre; il présente aussi Lautréamont le mystique. L'inquiétude vierge arrive de la jeune Amérique, ne sachant ce qui l'af-

flige. Sa violence naît de l'impossibilité de vivre sa vie, une vie dont il est passionnément éprise. Donc il retourne à la primitivité, et construit son chant avec la syntaxe du cri. Hanté par une anxiété de l'absolu, il entre dans le combat, comme tous les mystiques, de l'âme avec Dieu. La lutte a lieu sur un autre plan aussi, celui de la chair et de l'esprit, unification desquels représentent la première étape de la vie mystique. Cela implique l'impossibilité de communiquer avec le monde ambiant. La deuxième étape, celle de l'offrande de l'état ardent se mue chez lui en état théopathique, car, accablé des misères et des infortunes de l'homme, il croit voir dans le blasphème une vertu capable de transformer l'univers. Il veut détruire pour recréer. Il gronde Dieu, mais reconnaît sa faute. Du même coup, la théopathie n'est qu'une étape de l'amour.

Ces Chants, irradiation d'une exaltation impie de la religiosité, passage par les ténèbres en attendant l'aube, proviennent des hallucinations, seul vrai moyen d'interpréter les sensations réellement perçues.

Le cri de Lautréamont trouve un écho chez Rimbaud, qui, quoique plus adolescent, vit son désordre intégralement. Rimbaud continue les innovations de Lautréamont, le renoncement à une civilisation vieillie, la poésie qui adoptent des rythmes prosaïques, l'emploi de la métaphore, l'emploi de l'image multiple. Les deux, à la recherche du plus trivial de l'existence, rencontrent le surnaturel. La religion les déçoit; Lautréamont arrive à l'éternité; Rimbaud la perd par la faiblesse de sa chair. Les deux ont vécu bien des vies pendant une seule. Ils défont un monde pour le comprendre. On aperçoit chez eux l'homme qui combat pour se réintégrer à l'harmonie universelle.

318. Saget, Justin. 'Les cent ans d'Isidore Ducasse'. Mercure de France, t. CCXCIX, 1er avril 1947, pp. 707-711.

Un article du genre état présent qui retrace la fortune de Lautréamont à travers les éditions et la critique. Comptes rendus des études suivantes: 1. Artaud, 'Lettre sur Lautréamont'. V. nº 301; 2. Soupault, Lautréamont. V. nº 315; 3. Blanchot, Faux pas. V. nº 262; 4. Lautréamont, OEuvres complètes parues chez Charlot. V. nº 312.

319. Caillois, Roger. 'Après Rimbaud et Lautréamont'. Cahiers de la Pléiade, nº d'avril 1947, pp. 141-145.

Reprise de la dernière partie de sa préface à l'édition des OEuvres complètes parues chez Corti en 1946 (v. nº 309).

320. Jean, Marcel, et Arpad Mezei. Les chants de Maldoror. Essai sur Lautréamont et son oeuvre suivi de notes et de pièces justificatives. Paris (Editions Le Pavois), 24 juin 1947. (Collection: Le Chemin de la Vie).

La présente étude, par une méthode psychanalytique, entreprend une analyse systématique de l'oeuvre de Lautréamont.

Tout d'abord, on remarque la prédominance de l'océan dans les Chants, classiquement symbole du traumatisme de naissance. Les strophes à l'océan sont donc un hymne à l'inconscient. Il y a beaucoup d'interprétations possibles, et les mêmes motifs paraîtront sous divers aspects. L'homonymie mère-mer dégage une nouvelle série symbolique, axée sur le complexe d'OEdipe.

Les symboles paternels sont étrangement variés: Dieu est toujours haï en tant que Créateur, par exemple, mais parfois vénéré dans son rôle de Tout-Puissant. La mère se présente sous plusieurs aspects, les mathématiques, la reine, la femelle du requin. Donc ce complexe d'OEdipe est ambivalent, positif et négatif, mais les complexes négatifs sont surtout en évidence.

Lautréamont enfant a dû éprouver de grands traumatismes, car, en effet, un leit-motiv des Chants est l'aventure de l'enfant séparé de sa famille, exil en même temps que délivrance, où en réalité on ne fait que changer de prisons. L'océan à ce moment-ci devient symbole de liberté; l'épisode de l'omnibus, d'autre part, symbolise l'exil de famille. Le troisième aspect à cette expérience est sa fatalité. Dans ces récits-types, l'enfant meurt toujours.

Le complexe d'Oreste, autrement dit le complexe d'OEdipe négatif, parcourt Les chants de Maldoror d'un bout à l'autre: Oreste tue sa mère, mais tourmenté par des esprit vengeurs, il court le monde en compagnie d'un ami, son homosexualité refoulée transformée en amitié. C'est précisément le cas de Lautréamont. Il méprise la femme; son effacement dans l'oeuvre est bien remarquable.

Par un petit jeu étymologique, on se rend compte de la valeur symbolique des noms: Falmer = phallus de la mère; Léman = l'aimant.

L'épisode du scalp de Falmer par exemple, beaucoup plus qu'un évident complexe de castration, représente un meurtre orestien, de Falmer, en l'occurence, l'homme-femme. Il est remplacé par l'araignée-vampire (les esprits vengeurs orestiens) qui se dédouble bientôt en leurs composants Réginald et Elseneur.

Enchevêtré avec le thème de l'exil apparaît une seconde expérience fondamentale: l'amitié trahie. Maldoror en est hanté, à témoin l'épisode de Mervyn.

Un aspect du complexe d'OEdipe positif (haine du père) est le vampirisme. Lautréamont vampirise Dieu, en se nourrissant de sa substance (chant II, strophe II). Or, un vampire est un parasite, et le parasitisme parfois c'est de l'hermaphroditisme. Les deux, vampire et parasite, sont le portrait du jeune être. C'est aussi la conception de soi du poète: sa vie est celle d'un parasite, il est vampire, autrement dire, onaniste.

Maldoror fait preuve d'une méthode de projection, une faculté paranoïaque, qui consiste à rejeter les tendances dont la psyché veut se libérer, une projection qui est à la base de l'oeuvre d'art. Lautréamont effectue une fusion de toutes ses impulsions refoulées vers le Mal en une projection collective qui explique et l'ubiquité et les métamorphoses du héros, dont l'identité est confuse: il est parfois Maldoror, parfois l'auteur. Le poète s'identifie, puis se réidentifie avec Maldoror, l'incarnation des tendances libidineuses. Vers la fin, Maldoror s'identifie avec la Mort (chant VI, strophe V), du moins, le prêtre le reconnaît comme telle.

Les _Chants_ ne sont nullement chaotiques. Voici un schéma du contenu symbolique, dépeignant en passant toute l'expérience humaine:

Chant I	vie prénatale
Chants II-III	vie infantile
Chants IV-V	vie génitale
Chant VI	vie posthume

On trouve ensuite une analyse strophe par strophe.

Le premier chant reconstruit les grandes oeuvres du passé, l'hérédité intellectuelle de l'homme. Y figurent: les Evangiles (Jésus l'adolescent torturé); Virgile (ver + gile = ver luisant, dans le strophe à son sujet); l'_Odysée_ (invocation à la mer); _Manfred_ (l'envol vers la mort); _Latréaumont_ (roman noir); Milton (Satan).

Les chants deux et trois ont trait à la vie infantile, une étude, somme toute, de l'évolution psychologique de l'individu à travers sa naissance, épisodes de châtiment paternel, de sadisme infantin (meurtre de Lohengrin), ses expériences de famille (l'autobus), l'éveil de la personnalité, en dominant les autres, en se repliant sur soi-même (strophe de l'androgyne), l'éveil de la sexualité (la surdité de Lautréamont serait symbole d'impotence infantile), la puberté (la mine des poux est des spermatozoïdes), le complexe d'OEdipe négatif (haine de Dieu le père), l'onanisme (en tant que prière), l'inceste (accouplement avec le requin), le complexe d'Oreste.

Le troisième chant déchaîne les passions adultes. Des thèmes de sadisme hétérosexuel, d'ivrognerie, de débauche se succèdent.

Le quatrième chant se déroule sous le triple signe de refoulement de dédoublement, et de projection. Les deux phallus de la première strophe deviennent un seul, auquel est pendu un homme par refus de céder à l'inceste. Le conflit s'exaspère. Un duel moral avec le père engendre un complexe de castration. Puis, les instincts animaux de l'homme sont libérés: il se transforme en porc. Le retour à l'océan, le ventre maternel, implique une régression. Le cycle de l'obsession oedipienne-orestienne se complète: Falmer, scalpé, castré, unifie au thème précédent celui de l'amitié trahie, thème associé aussi à la grande hantise de la mort.

Le cinquième chant s'ouvre par l'image du vol des étourneaux, image même de l'obsession cyclique. Il a trait aussi à l'amour pour la femme, génital et anal, le suicide, auto-sanction et refus de sa propre sexualité, et l'homosexualité, se fermant de nouveau sur l'instinct de la mort et la hantise de l'amitié trahie.

Les chants de Maldoror c'est une expression de l'homme, mais d'une manière labyrinthine. Anciennement, le labyrinthe est le lieu où l'on se rencontre lui-même. Les sciences hermétiques enseignent que l'homme se reflète dans les choses. D'où découle deux principes: 1°, il existe un monde se basant sur la réalité de l'homme intérieur; 2°, l'homme est une clef pour les autres. La solution de Lautréamont appartient donc en propre à l'hermétisme: l'aventure d'un individu et une théorie psychologique ayant pour fondement commun une présentation symbolique des plus hauts faits du passé.

L'espace chez Lautréamont est multidimensionnelle. Il affirme l'existence simultanée d'axiomes antithétiques. Voilà donc deux notions étrangères à la littérature occidentale. Son monde se mathématise, par exemple, dans le vol des étourneaux, ce qui est une parfaite représentation d'un champ énergétique, en même temps exprimant le mouvement du livre: cyclique et multidimensionnelle.

En bon hermétiste, Lautréamont met l'accent sur la purification. Il sait bien que l'esclavage humain a ses origines dans le subconscient, que la religion finit par s'identifier avec l'inconscient.

Voici d'autres notions hermétiques, ou jeux étymologiques:

Mald (maudit) + oror (aurore) = lumière maudite = Lucifer, ou bien celui qui voile ses mystères d'horreur (oror).

L'autre Amon (Amon-Râ) = Lautréamont, l'autre soleil, le soleil hermétique.

Chez Lautréamont on constate deux opérations alchimiques: 1°, une réduction d'un être surnaturel (Satan par exemple) dans son entité psychique (le Mal); 2°, retransformé ensuite en un nouvel être (Maldoror) surnaturel. C'est une mentalité tout à fait étrangère à l'occidentale, où le réel se joint à l'irréel. On n'a pas compris la violence des Chants, résultat de ces tendances antithétiques. Mais en fin de compte c'est justement cela l'activité symbolique et proprement poétique: la montée vers l'abstrait et le retour au concret.

Le sixième chant comprend une critique de la science et de la poésie, dénigration de tout ce qui précède, et commencement d'un traité poétique. Lautréamont va faire le Créateur, va reconcilier les deux domaines théorie et pratique, spirituel et matériel, dont il n'a cessé d'affirmer l'existence parallèle. Tous les éléments précédemment signalés réaparaissent. A la fin, Maldoror et Dieu restent face à face.

Tout dans les Chants paraît s'organiser autour d'un principe centrifuge, compensé par un mouvement centripète, Il y a beaucoup de mouvements spiraliques, qui résoudent les contradictions, les phénomènes hybrides. Toute dualité se fonde sur un dynamisme antithétique des domaines conscients et inconscients. Le conscient est convergent, l'inconscient divergent (centripète--c'est aussi un lieu sans mémoire). Le rêve, c'est la synthèse des deux forces, aussi bien que l'oeuvre présente: divergente, brisant le mouvement lucide. Les stupéfiants et le café ont aidé l'auteur sans doute dans son combat contre la "reconcentration consciente", mais aussi et avant tout, l'humour, logique du domaine où règne la divergence. C'est une révolte supérieure de l'esprit, dirait Pierre-Quint, une désorganisation des deux systèmes conscients et inconscients, dirait Freud. Aussi, une expression hermétique de la mort.

Poésies sont une critique de la poésie romantique, et suivent un plan systématique: la première partie expose des motifs, la deuxième présente un nouveau corpus d'axiomes. Le volte-face n'est qu'apparent, leur système convergent est absolument différent de la logique traditionnelle aussi bien que du monde des Chants. Le changement se produit par concentration. L'humour change de direction, contre l'irrationnel. Cette fois-ci, l'irrationnel est projeté en Dieu, qui est tué, mais le fait reste secret.

Pièces justificatives

1. Sûe, Eugène. 'Préface à Latréaumont'. pp. 174-177.
2. Le grand oeuvre dévoilé. pp. 181-191.
   Ouvrage hermétique avec de remarquablescorrespondances aux Chants.
3. Juillot de la Morandière, Gabriel. Terandros. Paris (H. Falque), 1911. V. n° 46.
4. Prud'hon. 'La justice et la vengeance divine poursuivant le Crime'. Tableau à rapprocher au cinquième strophe du deuxième chant.

321. Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont. Les chants de Maldoror et oeuvres complètes. Paris (La Jeune Parque), 1947. (Collection: Le Cheval Parlant, n° 1).

Préface par Julien Gracq [Louis Poirier] 'Lautréamont toujours', repris dans Préférences. Edition consultée: Préférences. Paris (José Corti), 1961, pp. 105-131. Nouvelle édition.

Lautréamont est le grand dérailleur qui nous a délivré de trois siècles de pensée logique, qui exalte l'irrationnel honteux, dorénavant légitime. Le sens de son maxime 'la poésie doit être fait par tous' est bien cela: la nécessité de conquérir l'irrationnel. Entre les deux postulats 'l'homme animal raisonnable'et 'l'homme ce rêveur définitif' il ne s'agit pas de compromettre, de supprimer, mais de mettre un terme nouveau qui absorbe les deux extrêmes.

Les volcaniques Chants de Maldoror apportent de quoi reconstruire l'homme complet. Ils corrigent ce fâcheux déséquilibre. Leur monde manifeste une vie amphibie située entre la gratuité du rêve et la possibilité de se mouvoir dans ce monde-ci; ces mondes sont en prise directe chez lui; on y circule librement. Cette interpénétration de l'irrationnel sur le plan concret est à la base des transsubstantions (ce que d'autres ont appelé métamorphoses).

Au fond de la volonté de Lautréamont de s'affranchir est la tragédie de l'internat. La claustration de ce système donne l'impression que la vraie vie est vraiment ailleurs: c'est la leçon de Flaubert. Peu échappent à ce dressage, à ce traumatisme de l'éducation. Lautréamont l'immaculé garde le dégoût de l'ordre, résiste à l'inculcation de la raison.

Son humour d'ailleurs démontre bien l'influence de l'internat, surtout le gigantisme subit, qui en est caractéristique, de l'humour collégien. C'est la revanche de l'opprimé, une réaction de défense purement collégien: on ne peut qu'essayer de dépasser la mesure, que faire des déformations bouffonnes, toujours sous l'oeil vigilant du pion. C'est vraiment le revers puéril des choses.

Il y a un mythe courant à l'égard de l'ange exterminateur. Lautréamont est davantage--un dynamiteur angélique.

322. Nadeau, Maurice. 'Maldoror'. Combat, n° du 1er août 1947, p. 2.

Lautréamont,. le révolté qui a changé la sensibilité moderne, à force de café et de stupéfiants, a écrit une oeuvre dont la dernière partie nie la première. Il est mort de tuberculose.

Comptes rendus de: Gracq, 'Lautréamont toujours' (v. en haut). Que le chahut devient révolte cainique, d'accord, mais le ressenti-

ment adolescent n'est sûrement qu'une explication partielle.

Jean et Mezei, Maldoror. (V. nº 320.) Une nouvelle voie s'ouvre à la critique, de l'oeuvre en tant que fait sur laquelle on fait converger toutes les ressources de la science. Il est dommage que le marxisme ne les aient pas tenté.

Callois, 'Préface' (v. nº 309). Il est incroyable qu'il prenne Poésies au pied de la lettre, sans se rendre compte de leur articulation et de leur humour.

323. Béguin, Albert. 'Un ange exterminateur: Lautréamont'. Une semaine dans le monde, nº 65, août 1947.

Comptes rendus de l'édition Corti (v. nº 309), de l'édition Charlot (v. nº 312), de l'édition de la Jeune Parque (v. nº 321), et de Jean et Mezei, Maldoror (nº 320), et d'Amadou, 'Isidore Ducasse . . .' (v. nº 327).

Roger Caillois est le premier préfacier non surréaliste, même anti-surréaliste. Il bagatellise l'oeuvre.

Julien Gracq est le porte-parole de Breton. Il présente une violente polémique contre le système d'éducation, et contre les anti-surréalistes.

La psychanalyse bachelardienne est bien éloignée du freudisme. Jean et Mezei comblent le vide. Leurs premiers chapitres sont beaucoup plus convaincants que leurs derniers, au sujet de l'hermétisme, de l'alchimie, et des mathématiques. Les complexes d'OEdipe et d'Oreste sont dénués d'intérêt et n'expliquent rien. Bloy et Pierre-Quint donne une meilleure explication du sens de la révolte contre Dieu. C'est aussi la conclusion de Robert Amadou.

324.+ Rousseaux, André. 'Situation de Lautréamont'. Le Figaro littéraire, nº du 13 septembre 1947.

325. Pichette, Henri. 'Lettre-rouge'. Fontaines, nº d'octobre 1947, pp. 566-571.

Plainte contre la poésie incompréhensible de l'heure actuelle. Question d'apoèmes.

"Rimbaud et Lautréamont ne sont pas en divorce. Je ne m'occupe ni de leur état civil ni de leur échec civique: ce n'est pas mes oignons. Davantage il m'importe de savoir que LA DICTEE chez l'un et LA DICTION chez l'autre relèvent de la même et unique vérité. La poésie avançait, donc la vie totale suivra. Ainsi le poète subira-t-il son sort et sera-t-il pris d'enthousiasmes parfaits. Bref, Rimbaud ouvre la révolution et Lautréamont ensanglante prédilectivement ce qui le touche qui est révolutionnaire. (Se signalent, pour plus de compréhension, un problème biologique, un système nerveux, un état de santé personnel.) Et caetera . . . Aujourd'hui: quoi? sinon l'établissement d'UN HORAIRE POETIQUE" (p. 567).

326.+ Revue de Paris, décembre 1947, p. 165.

Signale l'édition des Chants préfacée par Julien Gracq.

327. Amadou, Robert. 'Isidore Ducasse, le fils de l'homme et de la femme'. Cahiers d'Hermès, nº 1, 1947, pp. 194-206.

Ici Lautréamont, dans sa misère sans Dieu, rencontre, admet et juge les grandes doctrines.

Que les mythes prennent racine dans l'inconscient de l'homme, que Lautréamont ait parcouru le chemin de la Quête éternelle de Lucifer et de Job, d'Adam et de Moïse, d'accord. Il existe chez lui en effet un hermétisme de fond et de forme. C'est comme un oracle.

Il veut pénétrer le sens de l'existence, et se bute contre l'éternel problème: l'homme étant ce qu'il est, l'univers étant ce qu'il est, Dieu étant ce qu'il doit être, à quelles conditions la coexistence?

Lautréamont connaît l'homme, foncièrement mauvais, né méchant, pire en société. Alors il fait le mal, y initie les adolescents, mais il y a toujours une quantité infime de repentir associée à cela: il n'est pas sans l'étincelle divine. Il est responsable de ses actes. Ce repentir donne connaissance du vide, qui fait que Maldoror veut aimer, pour combler ce besoin d'infini. Sa soif se transforme en orgeuil, parce qu'il veut se suffire, se refusant à Dieu parce qu'il connaît trop bien le monde et y voit l'image divine.

Sa vision du monde est semblable: nous ne savons pas le secret de notre existence. Mais le mal procède de quelque chose. Cela implique donc un monde qui n'est ni aveugle ni irresponsable. Dieu, dont l'existence n'est jamais mis en doute, est responsable, et l'homme est à l'image de Dieu, puisqu'il possède cette divine étincelle.

La parabole de la chute éclaire cette contradiction, l'épisode du cheveu dans le lupanar: boxon, image du monde; prostituée, image de l'humanité tombée. Dans cet enfer vit l'Homme, mais à y regarder de près c'est un cheveu, non seulement un cheveu mais le cheveu de Dieu, qui vient de s'unir avec la putain. C'est une forme crue de la descente de Dieu dans le monde. Après l'union le cheveu reste au monde, l'homme, abandonné mais obsédé par le souvenir du paradis perdu. Puis le cheveu devient Maldoror. Il donne aux hommes la permission de rejeter leur dignité (satanisme s'incarnant dans l'humanité): "Et l'homme n'est Maldoror que parce qu'il ne peut se défaire ni du monde, ni de Dieu" (p. 206).

328.+ Blanchot, Maurice. 'Lautréamont et le roman'. Nouvelle revue française, 1947.

329. Balakian, Anna. Literary Origins of Surrealism. A New Mysticism in French Poetry. New York (King's Crown Press), 1947.

Lautréamont aux pp. 12, 13, 16, 43, 44, 53, 69-76, 78, 79, 80, 89, 97, 98, 128, 133.

Rimbaud, Lautréamont et Mallarmé ne font pas la deuxième génération romantique, mais sont des initiateurs d'un mouvement nouveau, créant en détruisant, déshumanisant l'art, méprisant le naturel, allant à la recherche de l'infini dans la matière, se dirigeant vers un nihilisme dans l'exaltation du moi.

Asphyxié par la pensée du sort de l'homme, le désespoir de Lautréamont mène à la révolte contre Dieu et l'homme. Si Dieu

existe dans l'homme, il doit en être l'essence même, mais cette essence, c'est le Mal. Le Créateur en est donc la source. Lautréamont se change en monstre surhumain pour échapper à la condition humaine. Son aberration forcée, son aliénation consciente, méprise la raison, l'imagination, la mémoire, auxquelles il substitue des visions simulées cauchemaresques. Il se voue à la recherche du désordre, méprisant la science qui ne révèle pas les mystères. Le bien et le mal n'existent plus en tant que contraires, mais peuvent exister simultanément, deux moyens pour rechercher l'infini.

Voilà son apport: l'exploration systématique de l'inconscient peut très bien former la matière d'expression artistique.

Sa dernière méthode d'expression est la contradiction. Poésies sont une dernière dérision jetée à la figure de l'humanité, de l'ironie extrême.

330. Bonmariage, Sylvain. 'Mes souvenirs sur Guillaume Apollinaire et d'autres . . .'. Orphrys, n° 4, 1947, pp. 273 et 279.

Cité par Jeanine Moulin dans sa préface aux Textes inédits de Guillaume Apollinaire. Genève (Droz), 1952; Lille (Giard), 1952. Aux pp. 96-97 de la préface, on lit que Guillaume Appolinare croyait que l'avenir verrait notre poète; ses contemporains ne soupçonnaient ni la qualité ni la portée de l'oeuvre de Lautréamont.

331. Clouard, Henri. Histoire de la littérature française du Symbolisme à nos jours. Paris (Albin Michel), 1947.

Lautréamont aux pp. 14, 76-84, 146, 410. Etude plutôt descriptive, mais non pas favorable.

Lautréamont est poète maudit et initiateur du Symbolisme, ressemblant comme à un frère son héros Maldoror. Le chant quatre soulève un soupçon du pire, de la folie, pendant que le chant cinq salue un amour qui ose trop dire son nom. Le roman du sixième chant avorte.

Les Chants sont un roman-feuilleton de l'obscène, écrit dans un style désuet. Il n'y a pas de liens logiques; ce sont des hallucinations à la file, de laides pitreries. Maldoror est un ancêtre de Fantômas. Est-ce mystification, tout simplement? Néanmoins, Lautréamont reste, avec Rimbaud, l'exemple d'individualisme intégral, sinon forcéné.

332.+ Divers. Le Surréalisme en 1947. Paris (Galerie Maeght), 1947.

Catalogue de l'Exposition surréaliste de 1947. Jean et Mezei y contribuent des réflexions sur Lautréamont et le monde occulte.

333. Eluard, Paul. Le meilleur choix de poèmes est celui que l'on fait pour soi. 1818-1918. Paris (Le Sagittaire), 1947.

Des extraits des chants IV, V, VI, et Poésies aux pp. 80-96.

334. Jasinski, René. Histoire de la littérature française. Paris (Boivin), 1947.

Lautréamont aux pp. 552, 683-684. Petite notice vulgarisatrice. "Pris d'une étrange exaltation, il [Lautréamont] écrit la nuit, assis à un piano, buvant force café, déclamant les alinéas de ses chants en plaquant des accords qui réveillent en sursaut les voisins" (p. 683).

335.+ Comte de Lautréamont. Maldoror. Paris (Société des Francs-Bibliophiles), 1947.

Edition de luxe à tirage restreint, 160 exemplaires, des extraits des Chants, avec une introduction de Francis Ambrière, et vingt-sept eaux-fortes de Jacques Houplain.

336.+ Lautréamont. 'Der Kampf mit dem Engel'. Der Fähre, t. 2, 1947, pp. 287-290.

Traduction d'un extrait des Chants par Friedhelm Kemp.

337.+ Lautréamont. 'Aus den Gesängen des Maldoror'. Das Lot, t. 1, 1947, pp. 19-42.

Traduction par Wolfgang Rüttenauer et autres.

338.+ 'Les lettres françaises et la tradition hermétique'. Cahiers d'Hermès, n° 1, 1947.

339.+ Les lettres françaises et la tradition hermétique. Paris (Le Vieux Colombier), 1947.

Tirage à part de l'article précédent. Sur Lautréamont, Rimbaud, et Péladan.

340.+ Linder, Hans Rudolf. Lautréamont: sein Werk und sein Weltbild. Affoltern-am-Albis (J. Weiss), 1947.

Thèse de doctorat présentée à l'université de Bâle, dont le sujet principal est la source apocalyptique des Chants.

341. Mackworth, Cecily. A Mirror for French Poetry. 1840-1940. Londres (George Routledge & Sons Ltd.), 1947.

Lautréamont aux pp. xi-xii, xiv, 20-25, 225-226.
Disciple du Marquis de Sade, patron de Dada et du Surréalisme, Lautréamont crée un héros qui, par la révolte et la destruction, corrompt tout, en renversant les barrières du défendu.
Aux pp. 20-25, traduction en anglais de la dernière partie du chant premier par John Rodker.

342. Michaud, Guy. Message poétique du Symbolisme. Paris (Librairie Nizet), 1947.

Lautréamont aux pp. 57, 81-82, 93-99, 535. L'étude aux pp. 93-99 est un synthèse des ouvrages de Bachelard, de Léon Pierre-Quint, d'Edmond Jaloux, avec, peut-être, un peu de Julien Gracq.

Le fondement de l'oeuvre, c'est le complexe de l'élève interne, la révolte du collégien contre le pion haussé jusqu'à la révolte contre Dieu. Maldoror est une projection de Lautréamont, le conscient agi. Mais le chaos de Lautréamont n'est pas authentique, c'est la projection involontaire d'un monde intérieur. Sa conversion, Poésies, n'est pas sincère.

A la p. 535, témoignage de Paul Fort sur l'influence de Lautréamont auprès de la deuxième génération des symbolistes.

343. Moholy-Nagy, Laszlo. Vision in Motion. s.l. [Chicago] (Paul Theobald and Company), 1947.

Edition consultée: chez les mêmes éditeurs, 1961. Lautréamont aux pp. 295-297, 314, 354.

Lautréamont se révolte contre le sentimentalisme et se veut objectif dans la poésie; il satirise son époque en entourant le non-sens d'un contexte logique. Il anticipe Freud. Son dessein est de choquer pour que l'on se rende compte du chaos moral de l'âge.

344.+ Penent, Jean. Les éléments de la poésie de Lautréamont. Toulouse (Faculté de Lettres), 1947.

Thèse de doctorat présentée à l'université de Toulouse.

345.+ Pichon-Rivière. Article dans la Revista de psicoanalisis (Buenos Aires), n° 4, 1947.

Signalé erronément par Jean et Mezei (n° 320).

Article censé insister sur le destin sinistre et fatal qui frappe tous ceux qui s'approchent même d'Isidore Ducasse. La danseuse, maîtresse du père, meurt folle, le parrain de Lautréamont, Eugène Baudry, est assassiné par des contrebandiers, un artiste qui essaie de graver un portrait de Lautréamont devient fou, E. Montagne, rechercheur et poète, meurt en état d'aliénation mentale, de même que le député uruguayen qui voulait nommer une rue Lautréamont.

La police uruguayenne aurait volé des documents des Guillot-Muñoz, qui avaient découvert le curieux effacement de toute trace de Lautréamont de l'album et de la correspondence familiaux. Voilà bien du mystère!

346.+ Rouzet, Georges. Léon Bloy et ses amis belges. Liège (Editions Soledi), 1947. (Collection: Notre Carrefour).

347. Sartre, Jean-Paul. Baudelaire. Paris (Gallimard), s.d. [1947].

Edition consultée: Paris (Gallimard), 1963. Lautréamont à la p. 175.

Le lot et le destin de Lautréamont est une "grande solitude libre", où il fait "le choix de soi-même dans l'angoisse".

348. Forestier, Anne. '_Maldoror_, par Marcel Jean et Arpad Mezei'. _Paru_, n° 38, janvier 1948, pp. 59-61.

Une oeuvre révèle la personnalité du poète. Mais puisque l'art pour le psychanaliste est sublimation, il est tautologique de prétendre découvrir dans une image la sublimation d'un complexe, ambiguïté que ce livre n'évite pas. La tentative d'élucider le développement de la projection qu'est Maldoror ne pèche que par son explication par trop linéaire, qui néglige la multiplicité, ou multidimensionalité, des richesses qui s'y trouvent recelées. La nouveauté, c'est la conception de Lautréamont conscient de son inconscient; l'intéressant, c'est l'élaboration du symbolisme alchimique.

349. de Traz, Robert. 'L'ère de l'irrationnel'. _Revue de Paris_, n° de mars 1948, pp. 130-132.

Compte rendu de la préface de Julien Gracq (v. n° 321).
"Le conformisme de l'avant-garde n'exige-t-il pas de tenir pour sublime cet auteur apocalyptique, illuminé à la fois et fumeux, ce prophète imprécatoire, ce fils de Satan?" (p. 130).
Une réponse aux trois siècles d'oppression rationnelle, au refoulement bourgeois des valeurs irrationnelles: il y a une liberté dans la contrainte. La révolte permanente n'est pas viable; Rimbaud se tait, Lautréamont meurt. Le débouchement de l'irrationnel a eu certains bénéfices, mais le hitlérisme n'était autre chose qu'une explosion de ce genre. La guerre est un parfait exemple de l'irrationnel poussé au paroxysme de la violence. Certes, il faut libérer l'homme, mais surtout lui enseigner sa totalité, qui comprend une nature sauvage.

350.+ Caillois, Roger. 'La littérature de révolte'. _Revue de Paris_, n° d'avril 1948, pp. 125-131.

351. P[atri], A[imé]. '_Les chants de Maldoror_'. _Paru_, n° 41, p. 75.

Compte rendu de l'édition des _Chants_ parue à La Jeune Parque, précédée de la préface de Julien Gracq.
Remise en honneur des valeurs de l'irrationnel supprimées depuis le classicisme jusqu'au romantisme, prétend Gracq, mais là, selon Patri, c'est méconnaître la dette de Lautréamont.

352.+ Matteucci, Benvenuto. 'Il sentimento cristiano nella poesia contemporanea'. _Humanitas_, 3e année, n° 5, mai 1948.

Lautréamont nommé à la p. 415.

353. Maulnier, Thierry [Jacques Talagrand]. _Esquisses littéraires_. Paris (Robert Cayla), s.d. [10 juin 1948].

Reprise de l'article paru dans le _Figaro littéraire_ (v. n° 298).

354. Patri, Aimé. 'A propos de Lautréamont et de la psychanalyse'. Psyché, 20 juin 1948, pp. 665-673.

Compte rendu de Jean et Mezei, Maldoror (nº 320).
La plus grave objection que l'on puisse faire à l'explication psychanalytique d'une oeuvre, c'est que si l'on donne une clef, est-ce qu'elle ne fausse pas systématiquement toute l'oeuvre pour le lecteur? Jean et Mezei évite ce piège, ils éclairent le contenu manifeste par son fonds latent, en laissant intact le mystère poétique. Quand bien même la reconstruction de la vie du poète reste conjecturale. Les traumatismes adolescents notons-le en passant, n'ont pas d'effets aussi profonds que ceux de la toute première enfance.
Il s'agit ici de dégager les complexes généraux à souche primitive, dont le symbolisme poétique porte le témoignage. Par son auto-psychanalyse, par le plan des Chants, qui correspond au diverses couches de l'inconscient que révèlent l'analyse, Lautréamont est précurseur de Freud. La purification spirituelle de l'hermétisme s'équivaut à la guérison de la cure analytique.
La sexualité de Ducasse, compte tenu des oscillations entre la forme positive et négative du complexe d'OEdipe, ne paraît pas fixe à l'époque où il écrit. Son penchant homosexuel s'allie à la lutte et à l'esprit de cruauté.
Quant aux Poésies, on parle à la fois de catharsis et du Paradis après Enfer, comme chez Dante.

355. Blanchot, Maurice. 'Lautréamont et le mirage des sources'. Critique, nº 25, juin 1948, pp. 483-498.

Extraits de son essai (surtout le premier chapitre) à paraître prochainement: Lautréamont et Sade (v. nº 377).

356.+ Cassa Salvi, Elvira. 'Note sul Surrealismo'. Humanitas, 3e année, nº 6, juin 1948, pp. 596-608.

Compte rendu des études italiennes sur le Surréalisme.

357.+ Ambrière, F. 'Les chants de Maldoror'. Centres, novembre 1948.

358.+ Brandi, C. 'Psicoanalisis e poesia: Baudelaire, Mallarmé, Lautréamont'. L'immagine, nº 2, 1948, pp. 542-556.

Compte rendu de ce qu'a écrit Bachelard sur Lautréamont.

359. Carrouges, Michel. La mystique du surhomme. Paris (Gallimard), 1948.

'Lautréamont' aux pp. 47-50.
Le drame de Maldoror c'est le conflit entre la foi et la rage. Le héros se métamorphose pour fuir l'oeil de Dieu. Son impiété, proprement luciférienne, est un signe des temps.

360. Fowlie, Wallace. The Clown's Grail: A Study of Love in its Literary Expression. Denver, Colorado (Alan Swallow), 1948

Edition consultée: celle reprise sous le titre: Love in Literature: Studies in Symbolic Expression. Bloomington, Indiana (Indiana University Press), s.d. [1965]. (Série: Midland Books, nº MB-74). Lautréamont aux pp. 64-73: 'The Two Monarchs', et p. 76.

L'oeuvre de Lautréamont, voyou aristocratique, se caractérise par deux thèmes, l'adolescence et la révolte, adolescence où s'étale le fonds commun de toute poésie, c'est-à-dire l'harmonisation de la sensibilité enfantine, et révolte contre Dieu, révolte menée par la haine, perversion de l'amour, qui, chez Lautréamont, est une manifestation de l'amour. L'amour est forme; le mal est sa ruine. Chez Lautréamont, il y a une volonté vers la forme.

361. Gide, André. Eloges. Neuchâtel et Paris (Ides et Calendes), 1948.

Deuxième reprise des propos parus d'abord comme préface au numéro du Disque vert consacré à Lautréamont, ensuite dans l'édition G.L.M. des OEuvres complètes.

362. Jean, Marcel, et Arpad Mezei. 'Le rêve dans Les chants de Maldoror'. Arts et Lettres, 3e année, nº 2, 1948, pp. 56-59.

La dualité des mondes de veille et celui du rêve, veille convergente, qui ne semble pas permettre la réalisation directe, et le rêve, domaine de la réalisation directe, non pas des contraintes, est bien comprise par Lautréamont. Une clef à son oeuvre est le rêve, où en effet se réalise tout art. Par exemple, l'entrée dans le corps du pourceau signifie la représentation consciente de l'inconscient cherchant à réaliser ses désirs suivant sa propre logique. C'est l'essence de la théorie du rêve de Freud, bien avant la lettre. Mais aucun rêve n'est pur--la conscience s'y impose même. Lautréamont finit par le refuser dans la volonté de réaliser directement le désir en pleine conscience; au même instant sa poésie atteint une violence inégalée auparavant.

363.+ Laaban, Ilmer. Article dans Prisma (Stockholm), nº 3, 1948.

Compte rendu de Jean et Mezei (v. nº 320).

364. Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont. 'Le pourceau'. Arts et Lettres, nº 2, 1948, pp. 96-99.

Dans le même numéro que l'étude précédante de Jean et Mezei (nº 362) paraît cet extrait, qui y a trait; il n'est pas, comme d'aucuns l'ont prétendu, un texte inédit de Lautréamont, simplement le texte intégral de la sixième strophe du quatrième chant.

365.+ 'Lautréamont mon beau souci'. Cahiers G.L.M., nº 1, 1948.

Référence erronée.

366. Malraux, André. Psychologie de l'art, t. II: 'La création artistique'. Genève (Skira), 1948.

Lautréamont à la p. 158.

Aussi chaotique que se veuille une oeuvre, il suffit d'un peu de recul pour y voir de l'ordre.

367.+ + + +. 'Marx, Lautréamont or Heidegger?'. Transition 48, n° 2, 1948, pp. 122-145.

368. Nadeau, Maurice. Documents surréalistes. Paris (Editions du Seuil), 1948.

Réunit les documents suivants ayant trait à Lautréamont:

368a. 'La révolution d'abord et toujours'. 1925, p. 39.

Lautréamont simplement nommé.

368b. Breton, André. 'Légitime défense'. Septembre 1926, pp. 62-63.

Lautréamont rapproché de Lénine.

368c. Aragon, Louis, André Breton et Paul Eluard. 'Lautréamont envers et contre tout'. Paris (Editions Surréalistes), 1927.

V. mon numéro 109.

368d. Aragon, Louis, et al. 'Lettre aux surréalistes non communistes'. pp. 102-103.

Lautréamont est-il parrain de la révolution?

368e. Prévert, Jacques. 'Un cadavre'. 1930, p. 153.

Un article contre Breton, écrit après la parution du Deuxième manifeste: "Ce fut la fin, il [Breton] devint bègue du coeur et confondit tout, le désespoir et le mal de foie, la Bible et Les chants de Maldoror, Dieu et Dieu, l'encre et le foutre, les barricades et le divan de Madame Sabatier, le Marquis de Sade et Jean Lorrain, la Révolution Russe et la révolution surréaliste".

368f. Alexandre, Maxime, André Breton, René Char et al. 'L'affaire Aragon'. 1932, p. 205.

Lautréamont simplement nommé.

368g. Breton, André. 'Misère de la poésie. "L'affaire Aragon" devant l'opinion publique'. 1932, p. 212.

Lautréamont est le héros du drame poétique du XIXe siècle.

368h. Dali, Salvador. 'L'Angélus de Millet'. pp. 248-251.

"C'est précisément le mille fois fameux Angélus de Millet qui, selon moi, équivaudrait dans la peinture à la bien connue et

sublime 'rencontre fortuite, sur une table de dissection, d'une machine à coudre et d'un parapluie'" (p. 249).

368i. + + +. 'La poésie garde son secret'. 1934, pp. 261-262, 268-269.

De la contradiction en poésie, particulièrement chez Lautréamont.

368j. Breton, André, et Paul Eluard. 'La véritable poésie lutte contre le système capitaliste'. 9 avril 1935.

Lautréamont nommé à la p. 288.

368k. Divers. 'Cycle systématique de conférences sur les plus récents positions du Surréalisme'.

Lautréamont nommé à la p. 293.

368l. Breton, André. 'Discours au congrès des écrivains pour la défense de la culture'. Juin 1935.

Lautréamont fait partie du 'legs culturel' (p. 300). A la p. 301, quelques lignes sur la confusion Félix-Isidore.

368m. 'Exposition internationale du Surréalisme, Londres, 1936'. p. 346.

Eluard y lit des textes de Lautréamont.

369.+ Orazi, Vittorio. 'Il duplice volto di Lautréamont'. <u>Giornale dell'Emilia</u>, 15 janvier 1949.

Reprise de son introduction à <u>Poetica</u> (v. n° 275).

370. Jean, Marcel, et Arpad Mezei. 'Le mystère de Lautréamont'. <u>Combat</u>, 24 mars 1949.

Réponse à l'article d'Aimé Patri (n° 354). Il y a dû y avoir des traumatismes enfantins chez Lautréamont autre que le traumatisme adolescent de l'exil.

Un traumatisme plus reculé, et des élaborations des découvertes de Pichon-Rivière (v. n° 345), seront incorporées dans <u>Genèse de la pensée moderne</u> (v. n° 403).

371.+ Lundkvist, Artur. 'Surrealister och independenter'. <u>Dagens Nyheter</u> (Stockholm), 29 mars 1949.

Signalé par Etiemble. Lautréamont nommé en tant qu'ancêtre du Surréalisme.

372.+ Denis, Frédéric. '<u>Claire</u>, par René Char'. <u>Le peuple</u> (Bruxelles), 30 juillet 1949.

Référence signalée par Etiemble, qui a trait au couple dioscurique.

373.+ Billy, André. 'A propos d'Occultisme et satanisme'. Le Figaro littéraire, 27 août 1949.

Référence signalée par Etiemble, qui a trait au couple dioscurique.

374.+ + + +. 'A propos de Daniel Rops, Chants pour les abîmes. Paris (La Guilde de l'Amitié)'. La Marseillaise du centre (Limoges), 28 août 1949.

Référence signalée par Etiemble, qui a trait au couple dioscurique.

375. Crastre, Victor. 'Vue d'ensemble: Fourier (17. . .-18. . .)'. Critique, t. V, août 1949, pp. 755-761.

Lautréamont à la p. 757. Toute révolte a été freiné par la peur--sauf celle de Lautréamont.

376. Blanchot, Maurice. La part du feu. Paris (Gallimard), 1949.

Comprenant une reprise de son article 'De Lautréamont à Miller' aux pp. 166-179 (v. nº 299).

377. Blanchot, Maurice. Lautréamont et Sade. Paris (Editions de Minuit), 1949. (Collection: Arguments. Propositions nº 8).

Ce livre est un receuil tripartite comprenant une étude sur Sade (pp. 1-49), le texte intégral des Chants de Maldoror (pp. 51-242), et une étude, de loin la plus importante jusqu'à ce jour, sur Lautréamont (pp. 243-380).

Après avoir indiqué le "mirage des sources" et le délire d'interprétation que la recherche des sources a provoqué, Blanchot analyse la cruauté chez Lautréamont, méchant parce que tendre, impitoyable par trop de pitié. Les Chants ne sont pas de l'écriture automatique: des signes d'une écriture très consciente abondent partout. Sa lucidité est aveuglante, et sa clarté a l'effet d'épaissir le mystère. Ce qu'il y a de très particulier à l'oeuvre, c'est qu'elle est une oeuvre en cours, une oeuvre qui semble être en avant de soi. Le lecteur assiste à sa création.

Le premier chant, dans son premier état, est vide de cette "puissance transformatrice" qui caractérise la version corrigée. On devrait y voir des preuves de la conséquence de l'oeuvre pour son auteur, qui montrent que l'oeuvre l'a changé, l'a transformé. Son point de départ est simple: une rêverie sur le Mal et les vicissitudes de l'existence; l'auteur-lecteur entre dans un mouvement de découverte. Le temps chez Lautréamont est spécial, un temps troublé, de même que l'espace, qui est une espace multidimensionnelle. Un des grands thèmes ou hantises est celui de l'enfance, un autre, celui du couple fraternel et de l'amitié trahie.

L'expérience de Lautréamont conduit à une contradiction fondamentale: la volonté de voir clair ne mène qu'au désir de fuir le jour et de s'échapper à la conscience. C'est l'essence même

du combat: trouver du nouveau au-delà de sa conscience. Sa lutte contre Dieu a ce but: se dépasser. L'expérience de la démesure prépare la métamorphose. La mutation au niveau du langage répond à la mutation physique. L'angoisse du souvenir de la non-séparation d'autrui le conduit à cette volonté pour tomber hors de soi. La métamorphose est une puissance passive infinie, une libération de la tyrannie de la conscience, et du souvenir. Mais en dernier lieu le poète se rend compte que la victoire de la clarté sur l'angoisse secrète est la mort. Le sens du finale, c'est celui d'une immense remontée vers le jour, le réveil et la lucidité, au moyen d'un récit banal. Le thème du couple est maîtrisé, dorénavant lié à l'agression, plutôt que, comme auparavant, à l'érotisme. L'ultime révélation, c'est Maldoror se rendant compte qu'il s'est lié lui-même à son tourment, en croyant s'en délivrer.

Il y a deux faces au mouvement de l'oeuvre: la recherche de la clarté au moyen de l'obscurité. Lautréamont découvre l'oppression du monde d'autrefois. On a assisté à la naissance du romancier. Lautréamont a repoussé Ducasse. Mais délivré de lui-même, il éprouve l'apathie de l'homme guéri. Il ne peut s'en délivrer que par une autre expérience d'un livre. Il doit accepter des limites, et s'exerce maintenant dans l'exaltation de la banalité, acceptation illimitée.

La vérité de son mythe, c'est qu'il fait la tentative de la responsabilité de son propre commencement.

378. Nadeau, Maurice. 'La part du feu'. Mercure de France, t. CCCVII, n° 1033, 1er septembre 1949, pp. 141-145.

Compte rendu de Blanchot (n° 376).

379.+ + + +. 'Arts, théâtre, lettres dans Paris en vacances'. L'écho d'Oran, 3 septembre 1949.

Référence signalée par Etiemble, qui a trait au couple dioscurique.

380.+ Lucas, D. 'A propos de Musique de chambre au théâtre Sarah Bernhardt'. Combat, 6 septembre 1949.

Référence signalée par Etiemble, qui a trait au couple dioscurique.

381.+ de Laprade, Jacques. 'A propos d'André Gide, Feuillets d'automne'. Arts, 9 septembre 1949.

Référence signalée par Etiemble, qui a trait au couple dioscurique.

382. Clouard, Henri. Histoire de la littérature française du Symbolisme à nos jours. t. II: De 1915 à 1940. Paris (Albin Michel), s.d. [1949].

Lautréamont aux pp. 149, 150, 159, 532, 582, 595.

Sur Lautréamont auprès des surréalistes. Quelques remarques au sujet des études de Bachelard et de Pierre-Quint.

383.+ Henriot, Emile. 'La littérature d'Henri Clouard'. Le monde, 21 septembre 1949.

Compte rendu de Clouard (nº 382).

384.+ B., A. 'Scopriamo Henri Michaux'. L'illustrazione italiana (Milan), 25 septembre 1949.

Référence signalée par Etiemble, qui a trait au couple dioscurique.

385. Klossowski, Pierre. 'Le Lautréamont de Blanchot'. Paru, nº 54, octobre 1949, pp. 60-64.

Une très bonne et claire analyse des thèmes traités par Blanchot dans son étude, thèmes qui en fait sont des aspects de la pensée de Blanchot, mais appliqués à l'oeuvre de Lautréamont n'arrivent pas à la fausser.

386.+ Lavaud, Guy. 'A propos de Louis Pize, Le bois des adieux'. La revue paladienne, octobre 1949.

Référence signalée par Etiemble, qui a trait au couple dioscurique.

387. Wernham, Guy. 'The Howling Dogs'. The Tiger's Eye, t. IX, nº 1, 15 octobre 1949, pp. 20-21.

Traduction de la huitième strophe du premier chant, extrait de sa traduction anglaise des Chants parue d'abord à la Golden Eagle Press en 1943.

388.+ Poujol, Jacqueline. 'Le Symbolisme et son héritage'. Arcadia (Béziers), 3e trimestre 1949.

Référence signalée par Etiemble, qui a trait au couple dioscurique.

389. Batailles, Georges. 'Le bonheur, l'érotisme et la littérature'. Critique, t. V, nº 35, pp. 291-306; nº 36, pp. 401-411.

Article qui analyse le Lautréamont et Sade de Blanchot, mais uniquement la partie consacrée à Sade.

390.+ Bédier, Joseph, et Paul Hazard. Littérature française. Paris (Larousse), 1949.

L'édition de 1923 ne comprend pas de notice sur Lautréamont. Celle de 1949, à laquelle Martino collaborait aussi, est censé en avoir.

391.+ Ciclo (Buenos Aires), nº 2, 1949.

Référence incomplète. Une gravure de Lautréamont, d'après la

photo perdue de Gervasio et Alvaro Guillot-Muñoz, est censée avoir parue dans ce numéro de la revue.

392.+ Flora, Francesco. 'Il decadentismo'. Dans: Questioni e correnti di storia letteraria. Milan (Carlo Marzorati), 1949.

Lautréamont nommé à la p. 787.

393.+ de Gengenbach, Ernest. L'expérience démoniaque racontée par Frère Colomban de Jumièges. Paris (Editions de Minuit), 1949.

394. Gide, André. Feuillets d'automne, précédés de quelques récents écrits. Paris (Mercure de France), 1949.

Lautréamont à la p. 174. Troisième reprise de sa préface écrite d'abord pour le numéro spécial du Disque vert (q.v.).

395.+ + + +. Les chants de Maldoror. Paris (Editions de La Boétie; Librairie Flament), 1949.

Edition à tirage restreint, illustrée par René Magritte.

396. Petitfils, Pierre. L'oeuvre et le visage d'Arthur Rimbaud. Essai de bibliographie et d'iconographie. Paris (Nizet), 1949.

Lautréamont aux pp. 234, 261, 267.

397. Rousseaux, André. Littérature du XXe siècle. 3e série. Paris (Albin Michel), 1949.

Lautréamont aux pp. 66, 106, 146, 235.
Lautréamont, le poète maudit, luciférien, antithéiste, maître des surréalistes, est à la source des générations inconscientes, dans la lignée qui va jusqu'à Henry Miller.

398.+ Van Tieghem, Philippe. Histoire de la littérature française. Paris (Fayard), 1949.

399. Gracq, Julien [Louis Poirier]. 'La littérature à l'estomac'. Empédocle, janvier 1950, p. 32.

Référence erronée.

400.+ Liens, février 1950, p. b.

Publicité pour les OEuvres complètes préfacées par Maurice Blanchot (v. n° 414).

401.+ Van Ky, Pham. 'Compte rendu de Lo Ta-Kang'. Paru, janvier-février 1950, p. 81.

Où des écrivains médiévaux chinois sont placés dans la lignée de Lautréamont et de Rimbaud.

402. Bouch, Antoine. 'Qui t'a fait comte? --Le pseudonyme d'Isidore Ducasse'. La gazette des lettres, 6e année, nº 104, 4 mars 1950, p. 12.

Bouch passe en revue toutes les recherches étymologiques et historiques sur le pseudonyme d'Isidore Ducasse, en essayant d'établir les secrètes correspondances entre notre auteur et l'aventurier du XVIIe siècle. Que Lautréamont fut prétendant à la noblesse--comme cela se faisait si fréquemment sous l'Empire et la Restauration--Bouch s'en doute; que Lautréamont ait pu voir dans la noblesse un prestige ou un hermétisme social, ou bien le seigneur féodal dans son rôle de protecteur des paysans, sont choses par trop banales. Il y a là tout simplement le désir commun et angoissant d'être autre.

403. Jean, Marcel, et Arpad Mezei. Genèse de la pensée moderne dans la littérature française. Essai. Paris (Corrêa), 1950.

Lautréamont aux pp. 33, 39, 127, 139, 144, 147, 149, 157, 158, 160, 162, 198, 214, 219, 221, chapitres VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, et passim.

Etude qui prend son point de départ vers les sources de la civilisation double actuelle chez les sept écrivains essentiels: Sade, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, Jarry, Apollinaire, et Roussel. La civilisation double, voie ouverte par Sade, a trait précisément à la dualité dans la recherche de la vérité: recherche scientifique, et recherche d'une vérité supérieure. Cette double civilisation est caractérisée par le principe d'alternance, où deux mondes antithétiques s'opposent, sans synthèse. Elle comporte les deux sexes de la pensée, la gnosis paternelle et la mathé maternelle.

Rimbaud et Lautréamont, en même temps et à l'insu l'un de l'autre, y apporte une nouvelle solution.

L'oeuvre lautréamontienne est vouée au Mal; Lautréamont en est le Satan. Elle est placée sous le signe de l'inconscience humaine, de nature centrifuge qui désagrège, mais en dernier lieu, réunifie. Maldoror, dont, de façon inverse, le conscient est refoulé, atteint par le rêve à la conscience.

Mais cela ne tient pas en ligne de compte le contexte de l'époque.

D'abord, le sixième chant: ce qu'il y a de constant dans les diverses interprétations, c'est l'idée de projection. Le lancement de Mervyn est l'image même de la transformation d'un dynamisme cyclique en projection rectiligne. Poésies, composé avec ordre, témoigne à la "resurgence de l'amour oedipien envers la mère--après le cyclone des Chants, animé par l'amour orestien envers le père" (p. 64). Poésies dénonce donc le romantisme achevé des Chants pour se fixer sur l'expression de conventions sociales humaines. La disparition prématurée et tragique de la mère de Lautréamont est compensée par l'étude des sciences exactes. Un complexe, toujours susceptible de réactivation, forme une sorte de conscience indépendante. Il semble que Lautréamont soit arrivé à une vive connaissance de son complexe, et de ses rapports, autrement dire, qu'il se soit guéri, psychanalytiquement parlant. La poésie qui doit être fait par tous se rapporte à la vie inconsciente.

Poésies est un livre de morale déductive qui emploie bien des axiomes et des procédés cabbalistiques, dont les principaux thèmes sont la morale conventionnelle, les problèmes poétiques, le faux genre du roman, les sentiments en tant que raisonnement incomplet, l'étude névrosante. Elles se fondent sur le principe de la banalité. Tout se comprend. Il n'y a rien d'irrationnel. Le mal se transforme en bien dans la société idéale. La fonction du poète c'est d'être utile. L'individualisme en poésie est mauvais. Négation, reniement, Poésies posent les fondements d'une science qui synthétisera la morale, la philosophie et la poésie.

Lautréamont corrige Vauvenargues selon les propres préceptes de ce dernier. Il a toujours, d'ailleurs, systématisé pas mal d'écrivains. Alchimiste par excellence, il réorganise, sur le plan du langage, les réalités en apparence distinctes, sinon contradictoires. C'est une inversion de la morale classique, et, dans un sens, perversion. Lautréamont se rend bien bompte de l'ascendance du thème homosexuel dans notre ère, établissant le rapport, avant Freud, entre la guerre, manifestation collective d'une manie de persécution d'origine homosexuelle, et l'homosexualité. Dans ce refus d'hétérosexualité aussi il y a en quelque sorte un refus de la mort.

L'humour noir des Chants dérive de la logique de l'inconscient. Poésies, par contre, où il s'agit d'un humour, mettons blanc, naît d'une logique rigoureuse, une logique de l'enfance à l'état pur, une démarche psychique qui lui est propre, manifestation de façon rationnelle de l'innocence totale.

404. P[atri], A[imé]. 'Inspiration et lucidité'. Paru, n° 61, juin 1950, pp. 11-17.

Où Rimbaud, avec son Je est un autre et Lautréamont avec son Si j'existe, je ne suis pas un autre, s'engagent dans un dialogue, au sujet du problème du côté inspiration-aliénation et côté lucidité cartésienne de la création poétique. "Plutôt que de chercher à situer Lautréamont du côté de la veille et Rimbaud du côté du sommeil, il faudrait songer qu'ils ont l'un et l'autre tenté d'atteindre ce 'point' dont parle Breton où la différence entre les deux états serait abolie. C'est là qu'inspiration et lucidité se rejoignent".

405. P[atri], A[imé]. 'Genèse de la pensée moderne par Marcel Jean et Arpad Mezei'. Paru, n° 61, juin 1950, pp. 59-60.

MM. Jean et Mezei adoptent le parti de prendre Poésies au sérieux, sans négliger l'humour manifeste. Mais ne négligent-t-ils pas une ironie qui va jusqu'à l'absurde?

406. Haac, Oscar A. 'Lautréamont's Conversion: the Structure and Meaning of Poésies'. Modern Language Notes, t. LXV, n° 6, juin 1950, pp. 369-375.

L'article commence par retracer les grandes lignes de la critique au sujet de la question du rapport Chants de Maldoror-Poésies, puis passe à un examen de continuité sur deux plans, pareils, de structure, et de ton, c'est-à-dire la violence. La différence se trouve dans la présentation, Maldoror étant caractérisé par l'épisode, Poésies par la formule. Dans Maldoror, Lautréamont crétinise, il ne se crétinise pas. Doit-on considérer Poésies de cette façon? Les maximes retournés sont faits exprès pour exaspérer le lecteur, et n'existent pas comme lois dans une philosophie logique. Poésies I sont une préface, Poésies II un morceau des poésies projetées qui n'ont pas vu leur fin. A y regarder de près, les opinions de Lautréamont sur les écrivains classiques sont ridicules; il se contredit exprès pour épater le lecteur chrétien, lui représenter le vice et le mal, et la volonté illimitée de pervertir.

407.+ Pizzorusso, Arnaldo. Article dans Rivista di letterature moderne e comparate, 1re année, nº 2, octobre 1950.

Référence incomplète.
Compte rendu de Blanchot, Lautréamont et Sade.

408.+ Capretz, Pierre, Quelques sources de Lautréamont. Paris (Université de Paris), 1950.

Thèse de Sorbonne.
Les bibliographies des éditions Corti des OEuvres complètes sont dues aux recherches de M. Capretz.

409. Castex, Pierre-Georges, et Paul Surer. Manuel des études littéraires françaises. XIXe siècle. Paris (Hachette), 1950.

Lautréamont aux pp. 273, 280. Castex insiste toujours sur la frénésie de Lautréamont (cf. aussi nos 420 et 388).

410.+ Collard, Jacques. 'Sur le sens de la forme: Lautréamont, Wientz, et Rops'. Synthèse, 5e année, nº 54, nov. 1950, pp. 332-337.

411.+ Dizionario Letterario Bompiani (Opere). Milan, 1946-1950.

A la p. 54 du t. II il y a un article titré 'Canti di Maldoror' par Carlo Cordié.

412. Fowlie, Wallace. Age of Surrealism. New York (The Swallow Press & William Morrow Co.), 1950. Bloomington (Indiana University Press), 1960, 1963.

Lautréamont aux pp. 22, 105-106, 108, 110, 139, 145, 167, 188, et chapitre II.
Lautréamont est le trait d'union entre les romantiques et les surréalistes. La poésie, quand elle se sert d'une langue facilement abordable, se meurt. Lautréamont l'a renouvelée. Il remonte aux sources de l'homme, à la vie primitive, à la racine de l'angoisse humaine en créant un héros, héros surréaliste par excellence, parfaitement ambivalent, qui représente la dualité de l'homme, lutte entre Dieu et Satan, le spirituel et le matériel, dualité

signos de una exterioridad pintoresca--paisaje, costumbres, etc.--forman en cambio, el sedimento dramático de su espíritu, sacudido desde la infancia hasta el albor de la juventud por las ininterrumpidas convulsiones que agitaron a la Nueva Troya" (pp. 366-367).

De nouveau, on réclame l'enfant du terroir. Témoignages de Gomez de la Serna, des Guillot-Muñoz, d'Alfred Agarrit et du poète Pedro Leandro Ipuche.

417. Bonnet, Henri. Roman et poésie. Essai sur l'esthétique des genres. Paris (Librairie Nizet), 1951.

Lautréamont aux pp. 73, 83, 104, 112, 117, 120, 150.

Le sublime quasi sadique des Chants de Maldoror, oeuvre intraduisible, irremplaçable, recelant une profondeur véritable, méconnue par la critique, fait de lui une épopée, concentrant les éléments virtuels de son auteur, dont la complexion délicate lui coupa court la carrière.

418. Camus, Albert. 'Lautréamont et la banalité'. Cahiers du Sud, 38e année, nº 307, 1951, pp. 398-404.

La révolte de Lautréamont est adolescente. Il se révolte contre l'injustice faite à l'homme, mais impuissant à rien faire, il nie tout, jusqu'à l'anéantissement. Pour éviter de se haïr, il faut ou se déclarer innocent, ou déclarer que tous sont innocents; le premier est impossible pour l'homosexuel. Donc Dieu est le criminel, ayant rendu coupable l'espèce humaine. Maldoror, tout à fait le héros romantique, ressuscitation du mythe de Lucifer, se lance contre la création et son créateur. Il ramène la création à sa primitivité, où tout se solubilise, où se confondent l'homme et le monde, ciel et terre, dans le même anéantissement. Ce retour à l'élémentaire est marqué par le refus de la conscience.

Le bestiaire amphibie de Lautréamont révèle aussi cette volonté d'anéantir, effort d'évasion, attentat contre les lois de la nature. Crime ou illusion de crime, il est possible que l'homosexualité soit à la base de sa solitude mortifiante. Poésies fait doublement preuve de ce désir d'expier. La révolte cède au conformisme, et révolte totale devient banalité absolue: ". . . le révolté qui passe à l'action, s'il oublie ses origines, est tenté par le plus grand conformisme. . . . Lautréamont, salué ordinairement comme le chantre de la révolte pure annonce au contraire le goût de l'asservissement intellectuel qui s'épanouit dans notre monde" (p. 114).

419. Camus, Albert. L'homme révolté. Paris (Gallimard), 1951

Comprend une reprise du numéro précédant aux pp. 107-114 du chapitre intitulé 'La poésie révoltée'.

420. Castex, Pierre-Georges. Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant. Paris (Corti), 1951.

Chapitre VI: 'Lautréamont et sa frénésie', aux pp. 315-344. Il est aussi question de lui aux pp. 108-109, 400. Etude vulgarisatrice qui doit beaucoup à Maurice Blanchot.

Le premier état du premier chant représenterait les vains efforts de Dazet pour ramener au bien le méchant Ducasse. Au cours des Chants on assiste à l'objectivation de Lautréamont-Maldoror, l'apothéose de l'incarnation du Mal. Des allusions explicites à la vie dans l'oeuvre expliquent les hantises de Lautréamont: exil, internat, migraines, pthisie. Les ressemblances entre l'auteur et son héros sautent aux yeux. Souffrant de sa lucidité, des inquiétudes philosophiques, le poète est pleinement conscient de la tragédie de la condition humaine, et prend le parti de la révolte contre Dieu et contre l'homme, quoique à l'égard du dernier son attitude reste quelque peu ambivalent; il en a, parfois, pitié.

Maldoror s'éloigne de Ducasse, les obsessions de celui-ci étant objectivés dans celui-là, échappant ainsi aux servitudes de l'identité personnelle. Comme le Mal, le héros peut revêtir les formes les plus diverses, la métamorphose entretenant le climat mystérieux, par l'indétermination mythique. Celui qui sait si bien peindre le quotidien peut aussi dépayser complètement le lecteur. Les Chants se composent d'épidoses dramatiques, interrompues par des intermèdes lyriques, s'unissant par le retour des thèmes. Des réminiscences littéraires abondent au chant premier, qui crée les conditions de la lutte à suivre. Dans le second chant, Maldoror se dégage de Lautréamont; des scènes cruelles, fixant l'attitude du héros envers Dieu et la société, se succèdent: il oscille entre la vertu et le vice, celui-ci l'emportant. Le plus terrible des six chants, le troisième, présente un dieu sadique diverti par les misères humaines. Le quatrième, de guerre lasse, se résignant à une lutte sans conviction, exprimant les tourments du remords, se déroule sous le signe de l'humour noir. Le cinquième s'achève sur la défaite.

Le sixième chant diffère tout à fait des cinq précédants, un petit roman, modèle d'achèvement, il résume le sens de toute l'oeuvre. Lautréamont fait servir son génie à peindre les délices de la cruauté; Maldoror s'exerce dans la cruauté sans remords.

La frénésie est la marque essentielle de Lautréamont.

421. Cornell, Kenneth. The Symbolist Movement. New Haven (Yale University Press), 1951. Paris (P.U.F.), 1951.

Lautréamont aux pp. 10, 91, 102.

Lautréamont, souvent compté parmi les devanciers du Symbolisme, semble avoir été totalement inconnu d'eux. Néanmoins, à leur insu mutuel, l'idéalisme exaspéré d'une société matérialiste fait irruption au même instant dans les oeuvres de Rimbaud, de Villiers de l'Isle-Adam, et de Ducasse. Il siérait tout de même, à Lautréamont, de figurer parmi les poètes maudits de Verlaine, de jouer un rôle dans le dérèglement des sens de Rimbaud, et dans l'ironie de Laforgue. Il se peut que Laurent Tailhade ait lui aussi connu et subi l'influence des Chants de Maldoror.

422. Hoog, Armand. 'The Surrealist Novel'. What's Novel in the Novel, Yale French Studies, n° 8, 1951, pp. 17-25.

Lautréamont aux pp. 18-19, 21, 23.

Le roman surréaliste doit commencer par le renversement total, chemin parcouru pour la première fois par Lautréamont, pour reconstruire par la suite, en se servant du merveilleux et de l'humour.

Michel Leiris, dans Aurora, subit l'influence lautréamontienne.

423.+ Jourdain, Francis. Né en 76. Paris (Editions du Pavillon), 1951.

De l'influence de Lautréamont sur Louis Rouart, et des Chants de Maldoror au Théâtre d'Art de Paul Fort.

424. Paulhan, Jean. Le Marquis de Sade et sa complice ou les revanches de la pudeur. Paris (Lilac), s.d. [1951].

A la p. 11, Lautréamont a comme livre de chevet la Justine de Sade. Citation des Chants à la p. 34.

425. Paulhan, Jean. Petite préface à toute critique. Paris (Editions de Minuit), 1951.

L'éreintement préserve un auteur; c'est de cette manière que de Gourmont conserve Lautréamont.

426. Rousseaux, André. Le monde classique. 3e série. Paris (Albin Michel), s.d. [mars 1951].

Surtout le chapitre 'Situation de Lautréamont' aux pp. 239-246, et p. 252.

Article du genre état présent, qui ne considère Lautréamont que comme prosateur, mais prosateur incomparable, dont la révolte vise la création toute entière, pour découvrir, au-delà des contradictions, des énigmes et du chaos, un ordre interne. Les études à entreprendre ne sont à peine commencées.

427. Zeltner, Gerda. 'Maurice Blanchot's Lautréamont'. Trivium, 9e année, n° 1, pp. 58-64.

Compte rendu du Lautréamont et Sade de Blanchot, qui en résume les arguments principaux. Le livre de Blanchot est solide, voire définitif: il raconte ce qu'on apprend chez les grands poètes modernes.

428. Moreau, Pierre. 'En marge de quelques auteurs (Pascal, Flaubert, Lautréamont)'. Revue universitaire, janvier-février 1952, pp. 27-29.

Rapprochement de Vieil océan, ô grand célibataire de Lautréamont et de Dieu qualifié d'éternel célibataire des mondes chez Chateaubriand, qui l'a supprimé des édition successives du Génie du Christianisme, le mot étant devenu la risée commune.

429. Pichois, Claude. 'Sur Lautréamont et Latréaumont'. Mercure de France, n° 1067, 1er juillet 1952, pp. 566-568.

Que Lautréamont ait lu la septième édition de Latréaumont (1869), et que, par conséquent, l'influence de Süe chez lui soit moindre qu'on ne le pense, la célèbre préface de Süe étant absente de cette édition.

430. Viroux, Maurice. 'Lautréamont et le Dr Chenu'. Mercure de France, t. CCCXVI, n° 1070, 1er décembre 1952, pp. 632-642.

Le collégien génial n'a pas pu avoir de connaissances aussi approfondies que ce que révèlent Les chants de Maldoror. L'auteur du présent article trouve chez Buffon, repris dans l'Encyclopédie d'histoire naturelle du Dr Chenu, paru à Paris chez Maresq et Cie en 1850-1851, les descriptions du vol du milan royal, du vol des étourneaux, de la caroncule du dindon, l'origine de ce que Lautréamont a plagié, mot à mot, dans le cinquième chant. Ces plagiats d'ailleurs s'intègrent parfaitement dans son style.

Ces découvertes apportent de nouvelles lumières à l'argument illuminisme contre classicisme. L'humour de Lautréamont, construire pour détruire par la suite, n'est pas classique. Est-ce lui qui manie l'outil de l'humour, ou en est-il manié, tyrannisé par son inconscient? Le plagiat est nécessaire, dit-il. Qu'il sait ce qu'il fait, cela se voit.

431.+ + + +. Anthologie de la Nouvelle revue française. Paris (Kra), 1952.

Lautréamont aux pp. 20-21.

432. Breton, André. Entretiens, 1913-1952. Paris (Gallimard), 1952.

Edition consultée: la neuvième, chez le même éditeur, publiée au cours de la même année. Lautréamont aux pp. 42, 43, 46, 78,92, 93, 124, 190, 209, 260, 270, 278, 298.

Ce qu'était Lautréamont pour le Surréalisme naissant. De son influence sur Reverdy, Apollinaire, Breton, Soupault, Jarry, Bloy, de Gourmont, et Larbaud.

Lautréamont est le premier à pratiquer l'écriture automatique. La poésie, telle que révélée par lui et Rimbaud, c'est le fil par lequel l'homme sortira du labyrinthe où il est enlisé; poésie et mythe changeront la condition humaine.

433. Lély, Gilbert. Vie du Marquis de Sade avec un examen de ses ouvrages, t. II. Paris (Gallimard), s.d. [1952].

Lautréamont aux pp. 7, 235, 317, 318, 320, 321, 335, 637, 649, 703.

Une des découvertes capitales du comte de Lautréamont, c'est l'interpolation des emprunts d'ouvrages de médicine dans son texte. Lautréamont et Sade, les deux grands seigneurs du pessimisme, font triompher la subjectivité. L'oeuvre de Sade est comme celle d'un nouveau Maldoror. Il y a la même union des contradictions chez Sade.

434.+ Comte de Lautréamont. Les chants de Maldoror. Paris (Les Dix), 1952.

Claude Pichois, éditeur. Pointes sèches de Bernard Buffet.

435. Nathan, Jacques. Encyclopédie de la littérature française. Paris (F. Nathan), 1952.

Une brève notice qui fait état de la part de l'instinct et de la part de l'intelligence dans l'oeuvre de Lautréamont.

436.+ Fiorentino, Luigi. 'Lautréamont'. Ausonia, 8e année, nº 1, janvier-février 1953, pp. 53-62.

S'appuie sur l'article de Maurice Viroux (v. nº 430).

437.+ Carrouges, Michel. 'Maldoror intact'. Liberté de l'esprit, 5e année, nº 38, février 1953, pp. 53-55.

438. Breton, André. La clé des champs. Paris (Editions du Sagittaire), août 1953.

Volume qui réunit plusieurs essais critiques de Breton, notamment 'Sucre jaune' aux pp. 250-253, réponse à l'article d'Albert Camus: 'Lautréamont et la banalité'.

438a. 'Le merveilleux contre le mystère'. 1936, pp. 7-12.

Lautréamont nommé aux pp. 8, 10, 11. Il est "le grand serrurier de la vie moderne".

438b. 'Limites non-frontières du Surréalisme'. 1937, pp. 13-24.

Rimbaud et Lautréamont "se jettent à corps perdu dans le merveilleux" (p. 17).

438c. 'Gravida'. 1937, pp. 25-28.

Citation de Lautréamont à la p. 26.

438d. 'Visite à Léon Trotsky. Discours prononcé au meeting anniversaire de la révolution d'octobre, tenu par le P.O.I. à Paris le 11 novembre 1938'. pp. 42-54.

Breton et Trotsky avaient discuté de Lautréamont pendant le séjour de Breton au Mexique.

438e. 'Situation du surréalisme entre les deux guerres. Discours aux étudiants français de l'université de Yale'. Décembre 1942, pp. 58-74.

L'intérêt porté par les surréalistes à Lautréamont témoigne de leur foi dans la jeunesse.

438f. 'Silence d'or'. 1944, pp. 76-80.

Citation de Lautréamont à l'appui de la notion de vision poétique en tant qu'effet, non pas cause.

438g. 'Devant le rideau'. 1947, pp. 87-95.

A propos de l'exposition internationale du Surréalisme de 1947. L'oeuvre de Lautréamont est faussée par l'isolement et la vulgarisation de certaines citations.

438h. 'Signe ascendant'. 30 décembre 1947, pp. 112-115.

Sur la comparaison chez Lautréamont, surtout la série des 'beaux comme'.

438i. 'La lampe dans l'horloge'. Février 1948, pp. 116-130.

Le manichéisme de Sade commande l'esprit de Lautréamont.

438j. 'Trente ans après'. pp. 131-133.

Sur l'"umour" chez Lautréamont, tel que relevé par Jean et Mezei dans Maldoror.

438k. 'Flagrant délit'. pp. 134-176.

Lautréamont est marqué par la tradition gnostique.

438l. 'La nuit du Rose-Hôtel'. Août 1949, pp. 203-210.

Introduction à l'ouvrage de Maurice Fourré, de l'art brut par un inconnu de l'Anjou. Breton explique incidemment une strophe des Poésies.

L'ouvrage de Fourré s'apparente, dit-il, de temps à autre, à Lautréamont.

438m. 'Alfred Jarry, initiateur et éclaireur'. Octobre 1951, pp. 254-263.

Lautréamont glorifie le mal dans Maldoror, puis le bien, dans Poésies.

438n. 'La claire tour'. pp. 272-274.

Essai sur le Surréalisme d'après la guerre de 1914. Lautréamont est simplement nommé à la p. 273.

439. Grubbs, H.A. 'The Division into Strophes of the Chants de Maldoror'. Modern Language Notes, t. LXVIII, nº 3, pp. 154-157.

Article qui prend comme sujet la tradition textuelle des Chants de Maldoror, dont les soixante strophes ont été malheureusement réduites à cinquante-huit, parfois cinquante-neuf, les éditeurs n'ayant

pas respecté les divisions de l'auteur. La faute a été réparée dans les éditions récentes.

440. Saillet, Maurice. 'Défense du plagiat'. Les lettres nouvelles, 1re année, nº 2, avril 1953, pp. 205-214.

Réponse à l'article de Maurice Viroux, repris plus tard dans Sur la route de Narcisse (v. nº 493), où le plagiat se voit comme une revanche dans le drame culturel chez Lautréamont. De même Poésies, plagiats de Pascal, Vauvenargues et La Rochefoucauld, font éclater la vanité de tout. Il ne s'agit pas de mépris de littérature, au contraire; il est question de mépris de propriété littéraire. Selon le poète lui-même, l'âme des poètes est une: c'est là le sens du maxime: la poésie doit être faite par tous, non par un.

441. Peyre, Henri. 'The Literature of the Second Empire. Etat présent. III. La poésie'. Symposium, t. VII, mai 1953, pp. 16-33.

Lautréamont n'a pas eu la critique qu'il mérite. Henry Grubbs prépare une monographie importante à son sujet (qui n'a pas encore vu le jour).

442. Lambert, Pierre. 'J.-K. Huysmans et Lautréamont'. La nouvelle nouvelle revue française, t. I, 1953, pp. 179-183.

Voir les numéros 15 et 203.
Sur l'influence possible de Lautréamont sur Huysmans, Bloy et Odilon Redon, et la première diffusion des Chants dans ce milieu, avec des citations de Là-bas rapprochées aux extraits des Chants à l'appui de la thèse.

443. G[oldfayn], G[eorges], et G[érard] L[egrand]. 'Le seul véritable vivant'. Medium, nº de novembre 1953, p. 3.

Compte rendu de l'édition Corti (1953) des OEuvres complètes, qui insiste sur l'antinomie folie-lucidité dans la critique.

444.+ Bo, Carlo. Il Surrealismo. s.l. (Edizione Radio Italiana), 1953.

Bo cite des propos d'André Breton au sujet de Lautréamont.

445. Breton, André. Du Surréalisme en ses oeuvres vives. 1953.

Edition consultée: Manifestes du Surréalisme. Paris (Jean-Jacques Pauvert), s.d. [1962].
Lautréamont réagit contre la dépréciation du langage.

446. Comte de Lautréamont, Isidore Ducasse. OEuvres complètes. Paris (José Corti), 1953.

Préfaces de Genonceaux, de Gourmont, Jaloux, Breton, Soupault, Gracq, Caillois, Blanchot, et deux portraits imaginaires par Dali et Vallotton.

447. Rousseaux, André. 'Lautréamont et ses préfaciers'. Le Figaro littéraire, nº du 23 janvier 1954, p. 2.

Compte rendu de l'édition Corti, cf. en haut, des OEuvres complètes.

La connaissance de Lautréamont, telle que révelée, progressivement, à travers les préfaces publiées dans l'édition Corti, nous rapproche de lui, mais nous demeurons encore loin. Le jour viendra où les Chants paraîtront sous leur vrai jour: fulgurant, bouleverant, annonçant le retour au vrai ordre qu'il faut violemment établir.

448. Bauër, Gérard. 'C'est la Belgique qui a découvert Lautréamont'. Le Figaro littéraire, 9e année, nº 410, 27 février 1954, p. 5.

"Valère Gille, un jour où je consultais ses souvenirs sur le mouvement de la Jeune Belgique, m'a conté que les premiers de ses membres, Albert Giraud, Georges Eekhoud, Max Waller, Francis Nautet, Ivan Gilkin, se réunissaient volontiers sur les boulevards, au café Sesino. Un jour de l'été 1885, Max Waller survint, un livre jaune sous le bras, intitulé Les chants de Maldoror. Il expliqua que cet exemplaire lui avait été donné par l'éditeur Rosez, qui en possédait un grand nombre dans sa cave. C'était, disait-il, l'oeuvre d'un fou, qu'on n'avait pas osé distribuer aux libraires après l'impression, qui remontait à 1874. Max Waller, pour égayer ses amis, en lut quelques pages.

. . . Max Waller lut les Chants toute la nuit et le lendemain, proclamait son enthousiasme. Puis, en compagnie d'Albert Giraud et d'Ivan Gilkin, il se rendit chez Rosez, et tous trois achetèrent des exemplaires qu'ils envoyèrent à Péladan, à Léon Bloy, à Huysmans et à quelques autres de leurs amis parisiens".

449.+ Frescaroli, Antonio. 'Surrealismo e marxismo--il malinteso di un falso dilemma'. Vita e pensiero, 38e année, avril 1954, pp. 213-219.

Lautréamont est simplement nommé à la p. 216.

450. Saillet, Maurice. 'Les inventeurs de Maldoror'. Les lettres nouvelles, 2e année, nº 14, avril 1954, pp. 563-583; nº 15, mai 1954, pp. 743-758; nº 16, juin 1954, pp. 897-912; nº 17, juillet 1954, pp. 113-119.

Etude d'une importance capitale qui suit pas à pas la première diffusion de l'oeuvre de Lautréamont.

I. Lacroix--un grand éditeur de son époque, qui a mis ses presses au service des écrivains français interdits dans leur pays. Loin d'être l'éditeur timide dépeint par Soupault, c'est à Lacroix seul qu'est dû le prodigieux sauvetage, le fait d'avoir remis en vente en 1874 l'édition originale des Chants de Maldoror.

II. La jeune Belgique--Maldoror sort des caves de Lacroix pour s'enfouir dans celles du soldeur Jean-Baptiste Rozez [sic]. Max Waller les y découvre en 1885. Ensuite, La jeune Belgique dont il est le directeur publie des extraits et promet une étude à suivre. D'autres écrivains français auraient reçu des exemplaires à ce moment-ci: Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam, et Charles Buet.

III. J.-K. Huysmans--qui aurait reçu deux exemplaires de l'édition originale, l'un d'Albert Giraud, l'autre de Jules d'Astrée, ne subit pas l'influence de Lautréamont: il s'agit là d'affinités électives.

IV. Léon Bloy--qui a trouvé son maître dans Lautréamont.

V. Léon Genonceaux--dont les Mémoires restent malheureusement inédits, homme courageux comme Lacroix, mais en butte aux persécutions de la police et des créanciers, republie Les chants de Maldoror, d'après le manuscrit même, prétend-il, transcrivant en même temps les renseignements sur la personne de l'auteur fournis par Lacroix. Editeur également de Rimbaud, il se peut fort bien que les confusions biographiques de sa notice proviennent d'un accouplement mythique avec Rimbaud.

VI. Rémy de Gourmont--principal artisan de la campagne de publicité menée pour Lautréamont par le Mercure de France, il est injustement méprisé pour sa notice sur Lautréamont.

VII. Alfred Jarry--aurait subi une forte influence lautréamontienne.

VII. L'heure de Maldoror--la fortune de Lautréamont au temps du Symbolisme. Cette partie relève des références redécouvertes, à savoir, les articles de Kloos, Krains, Goffin, et des témoignages à vive voix de Paul Fort. Des hypothèses sur l'influence de Lautréamont sur Félix Fénéon, Blaise Cendrars, Marcel Schwob, Henry de Groux. Les écrits de Huret, Gustave Kahn, Edouard Dujardin, de Gourmont, Fargue, Roinard, Charles-Henri Hirsch, Eluard, Bloy, Ruben Dario et Francis Jourdain.

IX. Du Symbolisme à 1920--ou le Purgatoire de Maldoror. Du couple dioscurique, Rimbaud l'emporte. Témoignage de M. Camille Bloch, bibliophile: "Jusqu'en 1918 environ, Les chants de Maldoror firent partie de ces ouvrages réputés invendables que l'on appelle des 'rossignols', sans doute parce qu'ils n'en finissent pas de chanter sur les rayons. Une partie importante de l'édition de Bruxelles (l'originale recouverte en 1874 en mise en cave par Rozez) avait été expédiée naguère à Paris, probablement pour faire pièce à l'édition Genonceaux--ce qui expliquerait la mévente de celle-ci--, et se trouvait chez le soldeur Georges Bloch . . . rue des Ecoles, au prix modique de 2 francs l'exemplaire. Elle fut épuisée à peu près en même temps que l'édition de 1890 dont étaient abondamment pourvues les boîtes des quais--ainsi que la bouquinerie sise à l'angle de la rue des Saints-Pères et du quai Malaquais, où Maldoror se trouvait soldé (à 1 fr. 50) en compagnie de l'édition originale du Salut par les juifs et de la série complète du Pal" (p. 911). Avec la publication en 1920 des OEuvres à la Sirène, sous la direction de Blaise Cendrars, l'invention de Maldoror prend fin pour céder à l'exploitation de Maldoror.

X. Périple américain--Rubén Darío vient en France en 1892, puis rentre pour fonder une école poétique, l'Ateneo, vouée au culte des écrivains du Siècle d'or et des raros français, dont surtout Lautréamont. L'influence de notre auteur se voit surtout chez Leopoldo Lugones et Julio Herrera y Reissig. Les poètes uruguayens Ipuche, Delgado, Lasplaces, Filartigas et Oribe, et les Guillot-Muñoz entreprennent de recherches qui aboutissent à Lautréamont et Laforgue, dont les conclusions sont sérieusement mises en doute par le poète argentin Edmundo Montagne. Roberto de las Carreras serait celui qui se faisait passer pour le Bâtard de Maldoror.

L'étude précédante a dû paraître en volume, augmentée de quelques chapitre sur l'exploitation de Maldoror depuis 1920, la biographie et les sources, mais n'a pas encore vu le jour.

451. Greene, Thomas. 'The Relevance of Lautréamont'. Partisan Review, t. XXI, septembre-octobre 1954, pp. 528-539.

Lautréamont, collégien génial, dans son oeuvre sophomoric, prend comme sujet le romantisme. Maldoror est une parodie du héros romantique, héros et en même temps saint, l'être solitaire, déchiré par un conflit entre tendances pour et contre l'humanité, héros qui échoue à la sainteté en dernier lieu, car il ne possède pas la pureté requise du martyr parfait, ni au crime parfait.

Il y a une parenté étroite entre Les chants de Maldoror et le folklore, mais Lautréamont donne au genre un nouveau tour: la violence est assimilée à une sophistication stylistique, la légende est alliée au rêve. Le style satirise la pédanterie, mais son illogique détruit et métaphore et tout langage imagé: il n'y a plus de rapport entre les deux termes d'une image.

En somme, le langage constamment inéquilibré de Lautréamont dramatise et parodie son monde moral, lequel est absolument sans structure.

452.+ Blanchot, Maurice. 'Lautréamont ou l'expérience d'une tête'. Cahiers d'art (Paris), 1954.

Référence erronée.

453. de Graaf, Daniel A. 'La redécouverte du Comte de Lautréamont'. Revue des langues vivantes, n° 6, 1954, pp. 252-260.

A partir des évidences internes, de Graaf suppose pour le poète un séjour dans l'Amérique du Sud entre 1863 et 1865, époque à laquelle sa mère serait morte.

Pour la première fois on entend parler des gloses de la main de Lautréamont dans un exemplaire du Problème du mal d'Ernest Naville. La provenance du précieux document n'est pas indiqué.

Lautréamont s'avère aussi précurseur des existentialistes.

Poésies I ne serait qu'une préface; Poésies II serait donc le premier morceaux des poésies à suivre, une palinodie forcée.

454. Jaloux, Edmond. Visages français. Paris (Albin Michel), 1954.

Reprise de sa préface aux OEuvres complètes parues chez Corti en 1938.

455.+ Comte de Lautréamont. Gesamtwerk. Heidelberg (Wolfgang Rothe), 1954.

Première traduction intégrale allemande.

456.+ Nicolette, Gianni. Poeti maldetti dell'ottocento francese. Tourin (U.T.E.T.), 1954.

Aux pp. 31-35, un bref essai sur l'oeuvre de Lautréamont; aux pp. 135-167, des extraits des Chants de Maldoror.

457.+ Valeri, Diego. Il simbolismo francese da Nerval a de Régnier. Padoue (Liviana Editrice), 1954.

Aux pp. 123-126, quelques lignes consacrées à Lautréamont.

458. Alquié, Ferdinand. Philosophie du Surréalisme. Paris (Flammarion), 1955.

Lautréamont aux pp. 19, 48-49, 68-69, 74, 78-79, 136, 137, 158. Il est surtout question de l'emploi de Lautréamont chez Breton.

459. Cazamian, L. A History of French Literature. Oxford (Clarendon Press), 1955.

Edition consultée: Oxford (Oxford University Press), 1963. Il est question de Lautréamont dans le chapitre 'Symbolist Poets'. Son oeuvre, dit Cazamian, à part l'audace de la révolte, n'a pas de valeur esthétique ou intellectuelle.

460.+ Char, René. Recherche de la base et du sommet. Paris (Gallimard), 1955.

461. Clancier, Georges-Emmanuel. De Rimbaud au Surréalisme. Paris (Seghers), 1955.

Lautréamont aux pp. 8, 28-41, 59, 93, 115, 169, 170, 305, 375, 382, 413, 455, 475.

Rimbaud et Lautréamont sont les "deux enfants qui prennent aisément par-delà leur mort, figure mythique de deux archanges frères et maudits" (p. 29). Ironie voisinant vision, les Chants ont été dictés à leur auteur. Ducasse, première personne de la trinité Ducasse-Lautréamont-Maldoror, est un adolescent misogyne, dont "l'angélisme de l'esprit maldororien . . . choisit la méchanceté par désespoir d'obtenir jamais la pureté dont il rêve" (p. 36). Poésies dresse un procès à l'oeuvre antérieure. La hantise du bien est leur fonds commun.

462. Peyre, Henri. The Contemporary French Novel. New York (Oxford University Press), 1955.

A la p. 327, Lautréamont nommé comme influence sur André Pieyre de Mandiargues.

463. Rousseaux, André. Littérature du XXe siècle. 5e série. Paris (Albin Michel), 1955.

Lautréamont aux pp. 77-78, 91.

Le Surréalisme, dit Breton, croit en la jeunesse, à témoin Rimbaud, Lautréamont, et Chirico.

Un jour, dit Desnos, on trouvera le mot à l'énigme Ducasse.

464.+ Siciliano, Italo. Romanticismo francese. Venise (La Goliardica), 1955.

Lautréamont aux pp. 175, 205, 316, 355, 414, 419, 433, 438, 439, 441, 457, 480-481. Aux pp. 227-245 il y a une étude consacrée au poète.

465.+ Gullón, Ricardo. 'Lautréamont entrevisto'. Insula, nº du 15 janvier 1956.

466.+ Bonfantini, Mario. Disegno storico della letteratura francese. Milan (La Goliardica), 1956.

Aux pp. 256-259, l'auteur cite un paragraphe de Clouard, Histoire de la littérature française (v. nº 331, pp. 76-78) qui a trait à Lautréamont.

467.+ Buchole, Rosa. L'évolution poétique de Robert Desnos. Bruxelles (Palais des Académies), 1956. .

De l'infleunce de Lautréamont sur Desnos.

468.+ Bütler, S. Untersuchungen über den französischen Prosarhythmus an Texten von Lautréamont. 1956.

Thèse présentée à l'université de Zurich.

469. Charpier, Jacques, et Pierre Seghers. L'art poétique. Paris (Seghers), 1956.

A ce recueil de divers arts poétiques s'ajoute celui de Lautréamont, Préface à un livre futur (i.e., Poésies I et II), aux pp. 360-378.

Dans une brève introduction, on lit que Les chants de Maldoror, marqués par la fatalité, et Poésies, marquées par la volonté, apparamment contradictoires, mais peut-être complémentaires, démontrent l'art poétique de Lautréamont: que la poésie soit à la fois fruit de volonté et de fatalité.

470.+ Friedrich, Hugo Karl Albert. Die Struktur der modernen Lyrik von Baudelaire bis zur Gegenwart. Hambourg (Rowohlt), 1956. (Série: Rowohlts deutsche Enzyklopädie. Sachgebiet Literatur, nº 25).

471. Jourda, Pierre. L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand. t. II: Du romantisme à 1939. Paris (Presses Universitaires de France), 1956.

Lautréamont à la p. 131. Les riches images de Ducasse, si incompréhensibles qu'elles soient, peuvent au moins être senties à la lumière de certaines tentatives modernes.

472. Kalow, Gert. 'Lautréamont: Utopie der bürgerlichen Moral'. Dans: Zwischen Christentum und Ideologie. Die Chance des Geistes im Glaubenskrieg der Gegenwart. Kritik versuche zu Lautréamont, Simone Weil, Robert Musil, und W.H. Auden. Heidelberg (Rothe), 1956, pp. 23-60.

Lautréamont est le 'martyr de l'époque bourgeoise'. Son oeuvre a été composée avec une clarté d'esprit, et un but nettement défini; mais ce but le poète l'a caché pour viser plus directement. Sa 'schizophrénie' littéraire révèle la volonté de détruire le concept de l'homme de l'époque. Maldoror ne subit pas de défaite; à la fin, la menace de la victoire du Mal se pose au lecteur. Le moi souverain est devenu illusion, Lautréamont nous en prévient. Nihilisme s'accapare d'idéalisme. Le declin de la conscience mène à un totalitarisme de la morale publique, qui régit le Bien: le seul moyen de l'atteindre est donc de participer à cette société. Le résultat chez Lautréamont, c'est l'aliénation. Une telle inversion de la nature du Bien implique l'Ennui comme Bien Suprême. La moralité se prostitue; la seule réalité est la mort. Lautréamont veut réveiller le monde, infecter un Bien flétri par le poison du Mal. Il n'est pas anarchiste, ce n'est que la nostalgie de l'ordre qui en donne l'impression, un ordre qui harmonise la nature et la culture, l'individu et la société. Maldoror prend complètement au sérieux chaque phase de la moralité bourgeoise.

Le but des Poésies a été d'empêcher une fausse interprétation des Chants. Sa vision du paradis est le royaume de l'homme où l'homme se comprend, ayant pu se libérer par la conscience de son ignorance.

473. Klemperer, Victor. Geschichte der französischen Literatur in 19. und 20. Jarhundert. t. I, 1800-1925. Berlin (Veb), 1956.

Lautréamont aux pp. 152-153, 186, 189, 248, 250, 252.

474.+ Nicoletti, Gianni. L'uomo, la vita e Dio. Rome (Casini), 1956.

Lautréamont aux pp. 28, 212, 213, 554, 664, 667, 675. Aux pp. 225-227 se trouve une brève note bio-bibliographique.

475. Maturin, C.R. Bertram ou le Château de Saint-Aldobrand. Paris (José Corti), 1956.

Edition commentée et préfacée par Marcel A. Ruff, qui présente Lautréamont comme inspiré de Melmoth pour son personnage de Maldoror (pp. 65-66 de la préface).

476. Hugnet, Georges. L'aventure Dada (1916-1922). Paris (Galerie de l'Institut), 1957.

Lautréamont aux pp. 69, 83, 101.

"En vérité, ce texte mystérieux [Poésies] est réellement une préface à des poésies dont il serait curieux de découvrir, un jour, le manuscrit afin de trouver le mot de l'énigme" (p. 101 en note).

Référence (p. 83) à un inédit de Breton, procès-verbal d'une séance où l'on spécule pour déterminer si Isidore Ducasse est dadaïste.

478. Vigée, Claude. 'Les artistes de la faim'. La table ronde, n° 112, avril 1957, pp. 43-64.

Article repris dans Comparative Literature (Eugene, Oregon), t. IX, 1957, pp. 43-64.

Il n'est qu'incidemment question de Lautréamont dans cette étude consacrée à l'ascétisme dans les lettres, chez Kafka, Mallarmé et T.S. Eliot: fuite de la condition terrestre dans une folie du purgatoire, hantée par un étrange rituel de purification.

479.+ Pichois, Claude. 'Maldoror et Garibaldi'. Revista di letteratura moderne e comparate (Florence), avril-juin 1957, pp. 131-141.

480. Carter, Alfred Edward. The Idea of Decadence in French Literature 1830-1900. Toronto (University of Toronto Press), 1957.

La pédophilie sadique de Gilles de Rais rapprochée à la strophe aux pédérastes. Lautréamont et Huysmans manifestent tous les signes de la perversion.

481.+ Dizionario Enciclopedico Italiano. Rome (Istituto della Enciclopedia Italiana), 1955-1959.

Lautréamont à la p. 789 du t. VI, 1957. Il y paraît en tant que précurseur de la poétique de Rimbaud.

482.+ Dizionario Letterario Bompiani (Autori). Milan, 1957.

Article de Giulia Veronesi à la p. 462 du deuxième tome.

483. Fowlie, Wallace. A Guide to Contemporary French Literature, from Valéry to Sartre. Cleveland et New York (Meridian Books), 1957.

Edition consultée: la sixième réimpression, chez les mêmes éditeurs, 1965. Lautréamont aux pp. 64, 75, 134, 136, 230, 250, 262, 272, 276.

De l'influence de Lautréamont sur la poésie du XXe siècle.

484. Hartley, Anthony. The Penguin Book of French Verse. t. III: The Nineteenth Century. Harmondsworth, Middlesex (Penguin Books Inc.), 1957.

Edition consultée: la réimpression de 1965. Lautréamont aux pp. x, 243-247 (comprenant la treizième strophe du deuxième chant).

Isidore Ducasse a eu une carrière entièrement obscure.

485.+ Larbaud, Valery. Lautréamont. Liège (Editions Dynamo), 1957.

Tirage à part de son article paru dans Phalange en 1914.

486.+ Raimondi, Giuseppe. 'La valigia delle Indie--invenzione dell'ermafrodito (Lautréamont)'. Il mondo, 1re année, nº 11, 18 mars 1958.

Lautréamont est héritier de Nerval et de Baudelaire.

487. de Graaf, D.A. 'Du nouveau sur la mort de Lautréamont'. Neophilologus, t. XLII, 1958, pp. 182-186.

Jules-François Dupuis, co-signataire de l'acte de décès, habitait la première et la dernière des adresses de Lautréamont. Dupuis aurait dissimulé la vraie mort: dans un cabanon, ainsi que l'a dit Bloy.

488.+ Hennecke, H. Schwarze Blume der Romantik: Gesammelte Essays zur modernen Literatur. Gütersloh (C. Bartelsmann), 1958.

Lautréamont aux pp. 104-109.

489.+ Comte de Lautréamont. Chants de Maldoror suivis de Poésies. Paris (Club des Libraires), 1958.

Avec la préface de Philippe Soupault.

490.+ Comte de Lautréamont. Les chants de Maldoror. Grenoble (Roissard Imprimerie), 1958.

Deux volumes réunis.

491. Comte de Lautréamont, Isidore Ducasse OEuvres complètes. Paris (José Corti), 1958.

Réimpression de l'édition de 1953 augmentée d'une bibliographie et des fac-similés.

492. Rousselot, Jean. Présences contemporaines. Rencontres sur le chemin de la poésie. Paris (Nouvelles Editions Debresse), 1958.

'Lautréamont ou: la conscience à vif' aux pp. 93-99. Affabulations biographiques et un résumé médiocre des courants de pensée dans la critique ducassienne.

493. Saillet, Maurice. Sur la route de Narcisse. Paris (Mercure de France), 1958.

Reprise de son article 'Défense du plagiat' aux pp. 153-166, paru d'abord dans Les lettres nouvelles (v. n° 440).

494. Vaneigem, Raoul. 'Isidore Ducasse et le Comte de Lautréamont dans les Poésies'. Synthèses, nos 150-152, 1958-1959, pp. 243-249.

Toutes les explications de l'énigme des Poésies se réduisent à deux: ou bien renonciation, ou bien dissimulation. Lautréamont passe de l'opposition thèse-antithèse des Chants, à cause de leur échec, à la synthèse que représente Poésies, qui sont une sorte de manifeste d'un mouvement novateur mené par l'entourage de Ducasse, les dirigeants des revues des jeunes, et dédicataires des Poésies, Alfred Sircos et Frédéric Damé.

L'oeuvre de Lautréamont "reflète la lente prise de conscience de l'opprimé . . . . Maldoror et les Poésies apparaissent en dernier ressort comme le reflet de la double tendance du mouvement anarchiste, de sa perpétuelle oscillation de la violence pure à l'utopie réformatrice" (p. 249).

495. Weber, Jean-Paul. 'Sur un thème de Maldoror'. Les lettres nouvelles, nº 67, janvier 1959, pp. 53-63; nº 68, février 1959, pp. 225-238.

Ni les maladies d'amour ni l'amour homosexuel normal semblent avoir d'importance dans l'oeuvre de Lautréamont. Pourtant, le paraphimosis, et son remède, la circoncision, ou bien directement ou au figuré (scalp, par exemple), y paraissent comme une hantise. C'est là l'accident qui aurait marqué si profondément l'adolescence du poète. Il est donc plausible de voir ce thème transposé: l'équivalence Maldoror = mal d'aurore = érection matinale s'impose. Ce mal d'aurore thématique dont l'auteur examine deux aspects, motifs phalliques et chirurgicaux, en dégage d'autres, sur trois plans, conscient, inconscient, et considérés du point de vue béhaviouriste: dégoût, mépris, honte, remords, désespoir et haine conscients; désir et crainte de châtiment inconscients; divers emplois du phallus, de l'érection, de la masturbation, du sperme, etcaetera, au plan psychologique. C'est le drame ambivalent de l'amour solitaire.

496. Taupin, Sidonia C. 'Había leído Darío a Lautréamont cuando lo incluyó en Los raros?' Comparative Literature, t. XI, nº 2, spring 1959, pp. 165-170.

Darío aurait puisé son article sur Lautréamont du 'Cabanon de Prométhée' de Léon Bloy, sans avoir lu le poète. Aucune de ses citations de Lautréamont, par exemple, ne se trouve pas chez Bloy.

497. Albérès, R.-M. [René Marill]. L'aventure intellectuelle du XXe siècle. Panorama des littératures européennes. 1900-1953. Paris (Albin Michel), 1959.

Lautréamont aux pp. 172, 176. D.H. Lawrence, Chesterton, Gide, d'Anunzio, autant que Lautréamont, devancent la vision spontanée de l'homme surréaliste.

498. Balakian, Anna. Surrealism: the Road to the Absolute. New York (The Noonday Press), 1959.

Lautréamont aux pp. 6, 8, 20-38, 143, 154, 196, 201.

Lautréamont, réaliste implacable, ne cherche pas à fuir comme aurait fait le Symboliste; il lutte, et la rigueur de cette lutte dément toute attribution de pessimisme. La vitalité de son oeuvre provient du bouleversement créé par la théorie d'évolution de Darwin, mise à jour en 1858. L'idée de l'âme est en danger. Lautréamont en était sans doute conscient, car ses écrits témoignent à des connaissances scientifiques approfondies. D'ailleurs, pour la première fois le vocabulaire scientifique passe, chez lui, à la poésie. Le grand souci de Lautréamont, c'est la réorganisation

du monde, où la suprématie moral de l'homme est absente. Sa grande déception est la connaissance des limites humaines; sa passion pour l'infini reste inassouvie. Il gronde Dieu de ne pas l'avoir fait davantage.

La nouveauté de Lautréamont, c'est le refus de se dévier du dilemme; l'art pour lui est la confrontation du problème, à la recherche d'une révélation, aussi pénible qu'elle s'avère.

Dans son univers récréé donc, l'homme est conçu au même niveau que la bête, les aspects animaux se reflétant dans l'être humain; ce sont des analogies qui forment l'essence de ses images. Le comportement humain provient de celui des bêtes. L'homme n'étant loin de la bête, l'ange ne l'est non plus; Dieu, du même coup, se dévêt de sa divinité.

La théorie de l'évolution, on l'a déjà vu, permet à Lautréamont de mettre en question la morale. Ainsi, le malheur de l'homme provient de son illusion de supériorité. Déçu par cette constatation, Lautréamont cherche la paix par une étroite association au règne animal, et finalement, par la métamorphose. Cet effort de réintégration ne quitte pas néanmoins le domaine du tragique: aussi férocement qu'il s'y mette, il ne peut pas se débarrasser de la notion d'immortalité.

D'où la conclusion double: 1°, sa vision réduit l'homme au niveau de la bête, mais, 2°, son monde animal revêt toutes les qualités humaines qu'il voudrait nier: douceur, sagesse, gentillesse, compassion.

499. Bernard, Suzanne. Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours. Paris (Nizet), 1959.

Lautréamont aux pp. 213-251 et passim.

Le rapprochement Lautréamont-Rimbaud s'impose; l'un écrit une palinodie, disparaissant dans la mort, l'autre devient négrier; tous deux représentent une immense révolte adolescente, et refusent les formes normales de l'amour. Le poème en prose, d'essence individualiste et anarchique, leur sied bien.

Le côté destructeur est pourtant plus apparent chez Lautréamont. Féru de romantisme, il est sincère en même temps que sarcastique: cette contradiction s'explique par sa frénésie agissante. Il s'en délivre en écrivant.

Dans le genre du poème en prose, Chants sont uniques. On peut les considérer ou comme roman (progression continue) ou bien comme recueil de poèmes (variations des thèmes dans strophes indépendantes).

Si le roman est action, c'est la seule forme qui convient à Lautréamont. Ses deux premiers chants, se servant des procédés romantiques, dessinent les trois personnages du drame, Maldoror, l'homme sous ses divers aspects, et Dieu. Pourtant, le grand souci étant de créer un roman libéré de toute convention, il emploie des formules des plus banales, des personnages éphémères. L'auteur se confond même avec son héros. L'oeuvre est donc fondée sur un lyrisme plutôt que sur l'observation. Roman poétique donc que les Chants de Maldoror, poétique par la création d'un monde fantastique.

Du troisième au cinquième chant, le récit devient de plus en plus cauchemaresque. Une double obsession de destruction et de création explique la frénésie métamorphosante de l'auteur. La discontinuité n'est qu'apparente, la continuité profonde.

Lautréamont fait constamment allusion à ses poésies. Il conçoit le poème en prose comme une forme très libre, et se sert de procédés, mettons, classiques. Le souci de rythme est frappant. Il se sert surtout des procédés par enveloppement, l'élan des phrases énormes, et par mosaïque, apparemment fragmentaire et incohérente, mais qui en fin de compte composent un tout complet.

Le roman-feuilleton du sixième chant est une création dans le vide, rejoignant la rigueur la plus grande et la gratuité la plus complète.

Cela pose le problème du rapport entre l'écrivain et son oeuvre. Traqué par la necessité interne de son oeuvre, Lautréamont devient, au fur et à mesure, plus désinvolte, pour insister sur sa liberté. L'effort d'auto-destruction est des plus extraordinaires.

C'est l'alliance de la véhémence et du langage solennel qui déconcerte. La fougue poétique n'entraîne jamais le poète. On assiste à une évolution mentale à travers les Chants: les emplois louches deviennent de plus en plus importants, le plagiat est de plus en plus fréquent, la redondance augmente; en somme, dans la mesure que l'action accélère, le mouvement de la phrase ralentit.

Encore Lautréamont est-il en butte aux problèmes des limites de la littérature: il se sent seul et incapable de communiquer toute la complexité du réel, la complexité aussi de ses états subjectifs. A ces moments de crise, dégonfle aussitôt la grandiloquence pour la critiquer, pour que, finalement il ne lui reste plus que la palinodie.

La recherche de la métaphore insolite est une affaire de volonté chez Lautréamont, qui, au cours de l'oeuvre, devient de plus en plus voulue et consciente. Ses métaphores sont métamorphosantes, c'est-à-dire que non seulement établit-il le rapprochement entre les deux termes, mais il opère et rend sensible le passage de l'un à l'autre. La soudaineté du rapprochement déconcerte, mais passe à la beauté par le sentiment de découverte, de nouvelle vision, d'étrangeté. Une nouvelle évolution se remarque ici, d'abord celle du rapprochement d'objet concret et d'idée concrète, cédant finalement à des comparaisons purement gratuites.

Parti du romantisme, Lautréamont passe par une étape de frénésie grandiloquente, pour aboutir à l'auto-destruction littéraire, au nihilisme intégrale qu'est Poésies.

Il établit la légimité de l'humour dans la poésie. La poésie se chargera dorénavant d'une électricité dislocatrice. Il guide le Symbolisme, il féconde le Surréalisme.

Quant aux plagiats, révélés par Maurice Viroux, ils nous transportent dans un monde où le vrai et le faux ont la même valeur, où la poésie est faite par tous. C'est sa manière de tout remettre en question. "Il y a là une bonne dose d'humour noir" (p. 250).

500. Charbonnier, G. Antonin Artaud. Paris (P. Seghers), 1959.

Lautréamont aux pp. 96, 209. Deux mystérieuses allusions, dans ce poème-essai, l'un au Lautréamont ancêtre du Surréalisme, l'autre au Lautréamont qui EST, qui fait véritablement partie d'Antonin Artaud.

501.+ Derche, Roland. Etudes de textes français: Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé. Paris (Société d'Edition d'Enseignement Supérieur), 1959.

502.+ Fortini, Franco. Il movimiento surrealista. Milan (Garzanti), 1959.

503. Gide, André. Pretexts: Reflections on Literature and Morality, selected, edited and introduced by Justin O'Brien, translated by Angelo Bertocci and others. New York (Meridian Books), 1959.

Introduction reprise dans : O'Brien, Justin: The French Literary Horizon. New Brunswick, New Jersey (Rutger's University Press), 1967.

A la p. 129, on trouve quelques lignes sur Lautréamont dans la pensée de Gide.

504. Jean, Marcel, et Arpad Mezei. Histoire de la peinture surréaliste. Paris (Editions du Seuil), 1959.

Ce volume était censé paraître comme troisième tome de l'Histoire du Surréalisme par Maurice Nadeau. Lautréamont aux pp. 35, 36, 39, 59, 68, 81, 85, 97, 121, 124, 132, 135, 141, 142, 156, 208, 220, 230, 275, 281, 286, 299, 301, 343.

Les ready-made de Duchamp s'apparentent dans leur démarche à celle qu'emploie Lautréamont dans ses Poésies: le banal devenant unique. Duchamp, Hans Arp et Man Ray connaissaient bien Les chants de Maldoror. Man Ray est le créateur d'une sculpture qui porte comme titre: l'Enigme d'Isidore Ducasse. C'est une machine à coudre enveloppée d'une grosse toile.

Max Ernst hérite de la culture extraordinaire de Lautréamont. Il lui attribue la découverte du procédé du collage, rencontres fortuites sur un plan inconvenant. Chirico déçoit; on le considérait, avec Lautréamont, l'un des deux points fixes du Surréalisme.

Au spectacle des ballets russes auquel Max Ernst et Joan Miró avait collaboré aux décors, le groupe surréaliste chahute, déferlant une bannière portant les mots: VIVE LAUTREAMONT!

Dali, à une autre manifestation, donne lecture à un mémoire qui démontrent le caractère maldororien et surréaliste de Hitler. Son style écrit s'inspire de Lautréamont, surtout des fameux apartés chez le poète.

Matta découvre dans Les chants de Maldoror la sauvagerie sud-américaine.

Lautréamont, Alice et Freud font partie d'un jeu de cartes surréalistes.

Wilfredo Lam crée un autel pour le chevelure de Falmer pour l'Exposition surréaliste de 1947.

505. Onimus, Jean. 'La poétique du fauve'. Revue des sciences humaines, fasc. 94, 1959, pp. 195-206.

Lautréamont, parmi bien d'autres, vient à l'appui de la thèse de l'auteur, c'est-à-dire que la signification spirituelle et poétique de la bête sauvage dans la poésie moderne est un moyen d'accès au niveau primitif de l'âme et que le poète, se réfugiant dans la sauvagerie "pour accabler le monde des hommes ou pour s'en

évader . . . y trouve la trace d'une intégrité perdue, un vestige sacré du jardin d'Eden, et de cette perte rien sur la terre ne saurait le consoler" (p. 206).

506.+ Pleynet, Marcelin. 'Les chants de Maldoror et Lautréamont'. Tel quel, n° 26, 1959, pp. 42-59.

507.+ Hodkinson, J.A. L'oeuvre de Lautréamont et son influence sur le mouvement surréaliste en France. Edimbourg, 1959-1960.

Thèse présentée à l'université d'Edimbourg.

508. Bémol, Maurice. Essai sur l'orientation des littératures de langue française au XXe siècle. Paris (Nizet), 1960.

Lautréamont aux pp. 67, 164, 166, 168-169, 213, 224, 286. Sur les surréalistes, et sur Apollinaire, Desnos, Mauriac, Franz Hellens et Henry Michaux en tant que lecteurs de Lautréamont.

509.+ Engler, Winfried Franz. Henri Michaux, das Michauxbild 1922-1959. s.l. Tübingen (Philosophische Fakultät), s.d. [1960].

Sur Lautréamont et Michaux.

510.+ Karaulac, M. Le problème du mal dans l'oeuvre de Lautréamont. Strasbourg, 1960.

Thèse présentée à l'université de Strasbourg.

511. Karaulac, M. 'Esquisse d'une bibliographie sur Lautréamont'. Bulletin des jeunes romanistes, juin 1960, pp. 27-32.

Bibliographie utile, mais contenant un grand nombre de fautes.

512.+ Comte de Lautréamont. Poésies. Paris (Le Terrain Vague), 1960.

Première édition commentée des Poésies, avec préface, commentaire et appendice par G. Goldfayn et G. Legrand.

513. Milner, Max. Le diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire. 1772-1861. Paris (José Corti), 1960. Deux volumes.

Une nouvelle source des Chants: le Magicien par Esquiros (1838).

514. Dictionnaire des auteurs français, nouvelle édition complétée et mise à jour. Paris (Seghers), 1961.

Lautréamont aux pp. 221-222. Une brève notice "légendaire", où Lautréamont paraît en tant qu'"ange du bizarre", auteur d'une oeuvre qui est incontestablement une des plus importantes de notre littérature.

515. Garaudy, Roger. _L'itinéraire d'Aragon._ Paris (Gallimard), 1961.

Surtout pp. 72-77 et passim. Sur la découverte de Lautréamont par Aragon et Breton.

516. Gracq, Julien [Louis Poirier]. _Préférences._ Paris (José Corti), 1961.

Nouvelle édition. Reprise de son article 'Lautréamont toujours' publié d'abord comme préface à l'édition des _Œuvres_ parue à la Jeune Parque en 1947.

517.+ Comte de Lautréamont. _Les prophètes du temps nouveau. Chants de Maldoror. Poésies. Lettres._ Paris (L. Mazenod), 1961. (Collection: Les Ecrivains Célèbres, n° 25).

Avec notes par Jean Selz.

518. Rousseaux, André. _Littérature du XXe siècle. 7e série._ Paris (Albin Michel), 1961.

Lautréamont à la p. 182. La critique décèle l'influence de Lautréamont, de Proust, et de Villiers de l'Isle-Adam chez Roussel, mais lui ne trouvait incomparable que Jules Verne.

519. Engler, W. 'Die Metamorphosen in den _Chants de Maldoror_ von Lautréamont'. _Antaios_, t. III, 1962, pp. 560-572.

La métamorphose chez Lautréamont a ses racines dans sa misanthropie: sa nostalgie est soulagée par un paradis animalier. La métamorphose en elle-même épouse une conception floue de l'univers, dynamique, cyclique; elle est provoquée par la haine des entraves morales, signes honteuses d'une existence forcée. Il y entre dans les idées du poète sur la possibilité de changement physique de forme l'influence de la théorie de l'adaptation des bêtes au milieu ambiant changeant. La métamorphose est aussi un outil sacrilège, dont Lautréamont se sert dans sa lutte contre le Créateur. Mais en fin de compte ce concept du monde est la défaite de Maldoror: le dualisme reste intact.

520.+ Zocchi, F. 'L'arte della mistificazione e la mistificazione nell'arte di Lautréamont'. _AEvum_, t. XXXVI, janvier-avril 1962, pp. 175-182.

521.+ Bourdin, Max. 'Le culte de la lune et la haine du soleil chez Laforgue et chez Lautréamont'. _L'école_, 28 avril 1962.

522. de Giovine, Esther. _Bibliographie de Corbière, Lautréamont et Laforgue en Italie._ Paris (Marcel Didier), août 1962.

Une excellent bibliographie qui retrace la fortune des trois poètes en Italie. Quoiqu'une traduction fût publiée très tôt (v.

n° 50), Lautréamont n'y exerce pas d'influence directe. Il y a peut-être influence secondaire, par l'intermédiaire des poètes français ayant eux-mêmes subi cette influence. Même la critique ne lui consacre que très peu de pages.

523.+ Rispal, Y. 'Le monde de Lautréamont à travers l'étude du langage'. Cahiers du groupe Françoise Minskowska, octobre 1962.

524. Bory, Jean-Louis. Eugène Süe, le roi du roman populaire. Paris (Hachette), 1962.

Lautréamont à la p. 11 de la préface. Süe rappelle Les chants de Maldoror. Lautréamont est "un nom qu'on lance à la figure de Süe comme l'on crie à l'assassin ou au satyre . . .".

525. Josephson, Mather. Life Among the Surrealists. New York (Holt, Rinehart and Winston), 1962.

Lautréamont aux pp. 113, 157, 170, 230. De l'influence de Lautréamont sur Aragon et Breton, et sa redécouverte par eux.
Référence à une traduction anglaise des Chants de Maldoror parue dans une petite revue internationale d'avant-garde, organe de la lost generation, Broom (v. n° 79).

526. Luckow, M. Homosexualität in der literarischen Tradition. Studien zu den Romanen von Jean Genet. Stüttgart (Ferdinand Enke), 1962. (Série: Beiträge zur Sexualforschung, 26 Heft).

'Lautréamont' aux pp. 30-34. A l'encontre de Baudelaire, Lautréamont fait la distinction entre l'hermaphroditisme esthétique et la pédérastie satanique. Le pédéraste chez lui est sanctifié; l'entrée au Paradis lui est permis. Il exorcise le thème de l'homosexualité, sans écrire une histoire d'amour, parce qu'il ne considère pas le thème comme un but en soi: il est quelque chose de métaphysique, de spirituel.

527. Marks, Elaine. French Poetry from Baudelaire to the Present. New York (Dell Publishing Co., Inc.), novembre 1962.

Lautréamont aux pp. 303-304; extraits du premier chant aux pp. 136-140.
Maldoror suggère: mal, odeur, honneur, aurore, et or.
Le dramatis personnae des Chants ressemble à celui d'"Au lecteur" de Baudelaire. Les influences sur l'oeuvre de Lautréamont serait l'histoire naturelle, les mathématiques, et la tuberculose, de quoi il est mort.

528. de Graaf, Daniel A. 'Het Leven van Lautréamont'. De Vlaamse Gids, t. XLVII, 1963, pp. 477-488.

Cet article voit en Lautréamont un curieux parallèle à Rimbaud, surtout sur le chapitre de palinodie, que représenteraient Poésies et Une saison en enfer. L'auteur esquisse le développement

des connaissances biographiques à travers Genonceaux, Alicot et Lespès, La jeune Belgique, Lemonnier, de Gourmont, et Bloy.

Deux hypothèses sont assez mal soutenues: celle de François Dupuis et la mort mystérieuse de Lautréamont (v. n° 487), et du séjour du poète en Amérique du Sud entre 1865 et 1867. Lautréamont serait à la fois pervers et victime de tyrannie pédagogique.

529. Comte de Lautréamont. Chants de Maldoror. Paris (Nouvel Office d'Edition), 1963.

Courte préface lyrique de Jean Cocteau, conseillant à la jeunesse que "la meilleure école est encore celle des hommes qui règnent en marge des règles apprises".

530.+ Comte de Lautréamont. Chants et vingt images originales proposées par des formes naturelles. Paris (Club Français du Livre), 1963.

Introduction par Maurice Blanchot.

531. Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont. OEuvres complètes. Paris (Librairie Générale Française), 1963. (Collection: Livre de Poche, nos 1117-1118).

Editées par Maurice Saillet, avec une préface 'Notes pour une vie d'Isidore Ducasse et de ses écrits' de sa main, avec en outre des opinions de Poulet-Malassis et Valery Larbaud. La préface est une excellente étude, une enquête patiente et documentée, premier état d'une biographie critique, qu'on espère voir bientôt en librairie.

Le père y ressort en bon bourgeois. L'enfance de Ducasse en Amérique est bouleversée par la guerre et la peste. Elève à Tarbes de 1859-1862, il disparaît jusqu'en 1863, époque à laquelle il est élève interne à Pau. Le lycée de Pau est destiné aux étudiants dont la santé exige un climat doux. Il aurait étudié ailleurs pendant ce hiatus, au lieu de rentrer en Amérique. Il ne semble pas avoir passé aucun examen, ne s'est jamais inscrit à aucune université.

Entre 1864 et 1867, Isidore est censé être rentré: Prudencio Montagne prétend l'avoir vu, gamin beau mais polisson.

De retour à Paris en 1867 il mène une vie confortable, selon toute apparence, mais il est affligé d'une mauvaise condition physique.

532. Comte de Lautréamont, Isidore Ducasse. OEuvres complètes. Paris (José Corti), 1963.

Réimpression de l'édition de 1958, avec la bibliographie augmentée.

533. Bédouin, Jean-Louis. La poésie surréaliste. Paris (Seghers), 1964.

Lautréamont nommé aux pp. 11, 18.

534. Drieu la Rochelle, Pierre. Sur les écrivains. Paris (Gallimard), 1964.

Lautréamont aux pp. 236, 237, 238, 304, 321, 325, 326.

Lautréamont et Rimbaud sont mystiques et illuminés. Lautréamont, symboliste avant le mot, a fait la chose.

535. Bonnet, Marguerite. 'Lautréamont et Michelet'. Revue d'histoire littéraire de la France, 64e année, no 4, octobre-décembre 1964, pp. 605-622.

De l'influence de Michelet, L'oiseau (1856), L'insecte (1858), La mer (1861), et La montagne (1868) sur Lautréamont.

C'est surtout La mer qui se rapproche des Chants. L'épisode de l'accouplement avec le requin, par exemple, est semblable chez les deux, par son déroulement. La concordance des deux bestiaires est frappante. Les attributs de l'océan chez les deux sont révélateurs: vieillesse pour les deux, nature féminine, matronale, pullulant de vie chez Michelet; mais chez Lautréamont, l'océan est solitude, et grand célibataire. Ses "mamelles fécondes" représenteraient une réminiscence inadvertante de Michelet.

Une parenté d'imagination s'impose: il y a même de la métamorphose chez Michelet, qui avoue ne pas savoir où finit l'animal, où commence la plante, sa vision étant d'un monde en perpétuelle genèse. Chez les deux on trouve animalisation et anthropomorphisme.

La source de Michelet, le Dr Pouchet, pourrait très bien aussi être une source de Lautréamont. Le Temple antique de Denderah présente de frappantes similarités avec lui.

L'article clôt par un examen de l'usage des emprunts scientifiques chez Lautréamont.

536. Cunha, Fausto. A luta literario. Rio (Editôria Lidadôr), 1964.

'Lautréamont ou o plágio como necessidade' aux pp. 33-36.

Réponse à l'article du Dr Viroux: la gloire de Lautréamont est peu affectée. Lautréamont restaure le sens métaphysique de la science, réintègre la science au lyrisme. Il est père du Surréalisme, et précurseur extraordinaire d'Ezra Pound.

Le scientificisme de Jean et Mezei ne fait qu'obscurir; le maximum qu'un critique puisse faire, au fond, c'est de sentir un poème, et puis de le copier.

537. Macchia, Giovanni. Il paradiso della ragione. Etudi letterari sulla Francia. Bari (Editoria Laterza), 1964.

Lautréamont nommé à la p. 30.

538. Schneider, Marcel. La littérature fantastique en France. Paris (Fayard), 1964. (Collection: Les Grandes Etudes Littéraires).

"L'adolescence est le temps de l'absolu et Les chants de Maldoror chantent d'abord l'univers clos, irréductible de l'adolescence. Leurs outrances et leur beauté sont celles de nos rêves.

. . . Maldoror est l'archange noir d'un Sade qui aurait reçu le génie lyrique" (pp. 141-142).

539. Hassan, Ihab. 'The dismemberment of Orpheus. Notes on Form and Antiform in Contemporary Literature'. Dans: Scholes, Robert, éd. Learners and Discerners. A Newer Criticism. Charlottesville (The University Press of Virginia), 1964.

Lautréamont nommé à la p. 152 en tant que symboliste, de par son emploi primitif et magique du langage, qui fraie la voie au Surréalisme.

540. Soulier, Jean-Pierre. Lautréamont, génie ou maladie mentale. Genève (Droz), octobre 1964.

Après avoir examiné les données biographiques sur Lautréamont, celles surtout de François Alicot, Soulier conclut qu'il n'y a là rien qui évoque le complexe scolaire que décèlent Soupault, Pierre-Quint, Bachelard et Julien Gracq. La thèse majeure que soutient Soulier, c'est qu'Isidore Ducasse "est atteint d'une psychose chronique évolutive avec dissociation progressive. Celle-ci s'accentue au Chant VI et se précipite dans les Poésies. Tous les signes d'un schizophrénie, particulièrement typique, se trouvent en effet rassemblés dans l'oeuvre . . ." (p. 24). Il y a chez le poète folie et génie; mais un génie chancelant, qui, probablement, se suicide.

541. Patri, Aimé. 'Fantômas en mal d'aurore'. Preuves, n° 166, décembre 1964, pp. 76-82.

Analyse des ressemblances entre Fantômas, roi des receleurs, par Souvestre et Allain, dont la première série est parue entre 1911 et 1914, et Les chants de Maldoror. Il est question des rencontres plutôt que des influences, les deux oeuvres étant régies par la logique du rêve.

542.+ Koupernik, C. 'Du sang au poète'. Le concours médical, n° du 12 juin 1965.

Compte rendu de Soulier (n° 540).

543.+ Benoit, J. Cl. 'Lautréamont, génie ou maladie mentale'. La presse médicale, t. LXXIII, n° 2175, 18 septembre 1965.

Compte rendu de Soulier (n° 540).

544.+ Daix, P. 'Lautréamont au cabanon'. Lettres françaises, n° du 14 octobre 1965.

Compte rendu de Soulier (n° 540).

545. Breton, André. Le Surréalisme et la peinture. 1928-1965. Paris (Gallimard), 15 octobre 1965.

Nouvelle édition revue et corrigée, qui comprend le texte du volume du même titre paru à la N.R.F. en 1928, et des fragments de critique d'art divers. De l'influence de Lautréamont chez Masson, Max Ernst, Matta, Ashile Gorky, Toyen, Judith Reigl, Max Walter Svanberg, Degottex, Enrico Baj et Konrad Klapheck.

546. Guyard, Marius-François. 'Lautréamont et Lamartine'. Travaux de linguistique et littérature publiés par le Centre de Philologie et de Littérature Romanes de l'Université de Strasbourg, t. III, nº 2, 1965, pp. 77-82.

Que Lautréamont ait lu l'essentiel de Lamartine et trouvé chez lui des "suggestions profondes" quant aux thèmes, aux images, et au vocabulaire. D'ordinaire, le texte de Lamartine est provocation à la dérision et au sarcasme.

547. Comte de Lautréamont. Maldoror. New York (New Directions), 1965.

Reprise de la traduction anglaise par Guy Wernham, avec cette fois-ci Poésies y comprises, traduites par lui aussi.

548. Macchia, Giovanni. Il mito di Parigi. Tourin (Giulio Einaudi), 1965.

A la p. 181 on lit que seul les personnalités exceptionnelles du XIXe siècle, Borel, Baudelaire, Flaubert, et Lautréamont ont subi l'influence de Sade.

549. de Torre, Guillermo. Historia de las literaturas de vanguardia. Madrir (Ediciones Guadarrama), 1965.

La première édition date de 1924; celle en main est une édition augmentée.

L'auteur prétend que les influences littéraires les plus étendues soient celles d'un effet retardé; que Lautréamont, "cabeza del santorál herético" du Surréalisme, parodie ses Chants dans Poésies, dont le sens n'a jamais été éclairé; et que le Surréalisme soit dominé par sa violence, aussi bien que celle de Sade et de Rimbaud.

550. Ritzen, Quentin. 'Au fou! au génie! Lautréamont'. Les nouvelles littéraires, 44e année, nº 2003, 20 janvier 1966.

Compte rendu favorable de Soulier (nº 540).

551. Lautréamont. Poesia. Bologne (Sampietro Editore), 1966.

Traduction par F. Albertazzi avec une introduction de R. Marco, aux pp. 8-15.

552. Matthews, J.M. Surrealism and the Novel. Ann Arbor (The University of Michigan Press), 1966.

Lautréamont aux pp. 15, 65, 125. De son influence sur Robert Desnos et Joyce Mansour.

553. Rochon, Lucienne. 'Le professeur de rhétorique de Lautréamont: Gustave Hinstin'. Europe, 44e année, n° 449, septembre 1966, pp. 153-189.

A partir du complexe scolaire, thème devenu banal dans la critique, et des témoignages de Lespès (v. n° 122), Rochon postule un combat entre professeur et élève, combat qui trouve son exutoire dans Les chants de Maldoror. Y fait suite une esquisse détaillée de la vie de Hinstin, dédicataire des Poésies, et de ses oeuvres, notamment des discours de distribution des prix, et Souvenirs d'Athènes (1865), d'où la fausse conversion de Lautréamont au style académique dans Poésies, et l'intérêt que le poète porte à l'archéologie. Son style piquant, son habileté à raconter les anecdotes sont qualités dont Lautréamont hérite; il hériterait aussi d'un hermaphrodite, d'un naufrage, des punaises, de la terreur, du désespoir et d'une "sombre déficience sous le masque d'un sourire". Ducasse poussait à comble des procédés stylistiques dont son maître l'a rendu conscient. Chez les deux, on reconnaît "une même méthode de travail, voire les mêmes manies" (p. 173). Lautréamont écrit comme devant un lecteur-professeur.

554. Aragon, Louis. 'Lautréamont et nous'. Les lettres françaises, n° 1185, 1er juin 1967; n° 1186, 8 juin 1967.

Aragon révèle Lautréamont à Breton, insistant sur sa précellence sur Rimbaud; Breton finalement l'accepte. Gardes de nuit dans une salle de fous, ils lisent à haute voix, à tour de rôle, Les chants de Maldoror. Georges Auric y assiste de temps en temps. L'ombre de Maldoror s'étend progressivement sur Breton, Soupault, Fraenkel, Vaché et Aragon. Le livre est tenu d'abord pour une curiosité littéraire. Le groupe découvre, foudroyé, l'article de Larbaud dans la Phalange, qui leur révèle l'existence des Poésies. Des projets d'articles et de romans ayant trait à Lautréamont n'ont jamais été réalisés.

L'article fait aussi un compte rendu de la préface de Hubert Juin et de l'essai de Marcelin Pleynet, auprès de qui, selon Aragon, Ducasse passe de la légende à l'histoire.

555. Sollers, Philippe. 'La science de Lautréamont'. Critique, t. XXIII, n° 245, octobre 1967, pp. 791-833.

Comptes rendus de Pleynet, Lautréamont par lui-même (v. n° 550), et de l'édition critique des OEuvres complètes, à paraître prochainement au Cercle du Livre Précieux. L'article est un commentaire à l'ouvrage de Pleynet, une analyse en même temps qu'une explication, motivé par les mêmes soucis linguistiques, et traitant des mêmes thèmes, à savoir, la sous-scription, le passage du nom au pseudonyme, la dualité de l'énoncé et de l'énonciation qui se résoud en l'énonce de l'énonciation de l'énoncé, temps et espace dans l'oeuvre, le processus de l'écriture, désarticulation et bris de la langue, la disparition du sujet dans le mouvement scriptural, la simultanéité du 'je' du scripteur et du 'je' du lecteur, l'homosexualité ou auto-sexualité de l'oeuvre, et sa matrice mythique.

Poésies "fai[t] jouer la langue comme mémoire . . . substituant à la lutte contre la ligne et la loi (le sens représentatif) un *ordre* vide où loi et transgression sont affirmées et niées simultanément" (p. 820). Sollers insiste également sur leur nature entièrement négative et entièrement affirmative, à la fois.

La poésie chez Ducasse mettrait en action "une forme de raisonnement complète" (p. 824) qui assimile science, philosophie, et poésie. L'écriture *transfinie* de Lautréamont "considère le monde du savoir comme un texte indéfini mais fini où tout peut être su par *cadrage*" (pp. 830-831). "La science scientifisante (le culte du savoir) est en somme un égarement scriptural, une perte d'espace, qui a pour complice la poésie poétisante, non plurielle, non pratique (*Poésies*), non scientifique, non-historique" (p. 831).

"Nous avons tenté d'expliquer comment la ligne de fiction (celle où nous apparaissons d'*abord*), traversée et ouverte par la pratique, transforme le savoir qui rétroagit sur la ligne fictive, la pluralise, la verticalise, la multiplie, l'étage,--le savoir nouveau ne pouvant s'énoncer lui-même que sous forme de corrections, de citations, d'intervalles négatifs et contradictoires (forme de l'appareil). Il est ainsi possible de voir *Les chants de Maldoror* accomplir, du premier chant au sixième, une permutation complète qui, après avoir fait lire dans leur récitative, les établit, comme un hexogramme dans leur "profondeur" rétroactive de telle façon que les lire, c'est, en définitive, lire leurs intervalles, leurs vides, la géométrie immanente à la langue qu'ils emploient dans l'espace comme système de notation" (p. 832).

556. 'Lautréamont'. *L'arc*, n° 33, octobre-novembre 1967.

Numéro consacré en entier à Lautréamont, comprenant des illustrations de René Magritte, et un chimigramme de Pierre Cordier en couverture.

556a. Jean, Raymond. 'Lautréamont aujourd'hui'. pp. 1-4.

"Considérer à travers les commentaires . . . c'est donc retrouver les voies modernes de la connaissance de la littérature. Nous tentons ce genre d'approche dans ce numéro" (p. 2).

556b. Borderie, Roger. 'Une lecture compromettante'. pp. 5-9.

Le sujet des *Chants de Maldoror*--sujet unique dans la littérature--est les rapports entre auteur et lecteur.

556c. Ronse, Henri. '*Préface à un livre futur*'. pp. 11-20.

Des *Poésies*, deux lectures s'affrontent, celle de vérités fragmentaires aphoristiques, et celle de palinodie, et de correctif aux *Chants*.

556d. Mounin, Georges. 'Le *Lautréamont* de Bachelard'. pp. 22-27.

Bachelard, fondateur de la critique thématique, a été conditionné par Bergson et la psychologie posturale. La clé à son livre sur Lau-

tréamont, c'est que chaque homme garde dans son inconscient tout le passé biologique de son espèce.

556e. Soulier, Jean-Pierre. 'Abord psychopathologique de l'oeuvre de Lautréamont'. pp. 29-36.

Reprise de l'essentiel de son argument présenté dans *Lautréamont, génie ou maladie mentale* (v. n° 540).

556f. Jean, Raymond. 'Les structures du récit dans *Les chants de Maldoror*'. pp. 37-49.

Il y aurait alternance consciente du *récit* et du *discours* dans *Les chants de Maldoror*, le récit les tirant dans le sens des romans, le discours dans le sens de l'épopée. Le poète fait constamment dérailler l'un pour l'amener vers l'autre, les arrêts étant marqués par le discours, les précipitations par le récit.

556g. Roudaut, Jean. 'Quelques répétitions . . .'. pp. 51-54.

Les trois grandes divisions des Chants (I; II, III, IV, V; et VI) sont reliées par reprises thématiques. Il s'agit de rien moins que de la réiteration épique, des thèmes tels que le mythe des Jumeaux, la prostitution, le scalp, le parcours du labyrinthe, etcaetera.

556h. Lascault, Gilbert. 'Une poétique de la transgression'. pp. 55-57.

Une volonté irréfléchie de transgresser la *Loi* réunit les thèmes disparates de *Maldoror*. Il y a des ressemblances à Michaux.

556i. Raimbaud, Jacques. 'L'arsenal ironique'. pp. 58-67.

L'humour et l'ironie font que, dans un au-delà de l'esprit, les contradictions cessent d'être perçues en tant que telles, pour retrouver une unité. De même, passage assuré par l'humour noir, la vraie vie se situe au-delà du réel et la poésie se situe au-delà de la littérature. L'ironie est la mise en valeur du caractère le plus fondamental du langage, c'est-à-dire, le paradoxe.

556j. Rochon, Lucienne. 'Des discours de distribution des prix'. pp. 69-74.

Une étude complémentaire à l'article 'Un professeur de Lautréamont (v. n° 553). L'explication de l'énigme des *Poésies* serait un retour à la morale, réponse tardive à l'appel angoissé du professeur de Pau, de même que, Lautréamont s'identifiant à Baudelaire, celui-ci a subi les critiques acerbes de Villemain.

556k. Bourgeade, Pierre. 'La semence de Lautréamont'. p. 75.

Sonnet acrostiche en l'honneur de Ducasse.

556l. 'Lautréamont et les surréalistes'. pp. 76-77.

Témoignages divers.

556m. 'Eléments de bibliographie'. pp. 78-79.

Une très brève bibliographie.

557. Jean, Raymond. 'Présence de Lautréamont'. Le monde, supplément au n° 7092, 1er novembre 1967, pp. iv-v.

Compte rendu de Pleynet (n° 565), en même temps qu'un article genre état présent. Lecture profonde, dit Jean à propos de l'ouvrage de Pleynet, mais dont la logique s'oppose à tout commentaire préalable, sauf celui de Blanchot. Avec bibliographie, citations, une petite histoire de la critique s'étendant de Bachelard à Sollers, un petit compte rendu de ces derniers, et un petit article sur le héros Maldoror, qui longtemps avant Robbe-Grillet, fait preuve de la liquidation d'identité du personnage.

558. Vaneigem, Raoul. Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations. Paris (Gallimard), 30 novembre 1967.

Lautréamont aux pp. 7, 62, 100, 121, 181-182, 186, 208, 242, 276.

Sorte de manifeste d'un mouvement révolutionnaire, sinon anarchiste, qui s'appelle le Situationisme, qui voit dans la poésie, entre autres, un moyen de salut, et qui s'attache à Lautréamont comme dieu littéraire.

559. Charvet, P.E. A Literary History of France. t. IV: The Nineteenth Century. 1789-1870. Londres (Ernest Benn Ltd.), 1967. New York (Barnes & Noble Inc.), 1967.

Lautréamont aux pp. 334, 347, 348-350. Notice vulgarisatrice, des plus légendaires: "The scene is Faustian: a top floor room, a single candle flickering in the shadows, silence, broken only when the figure at the table strides to the piano and strikes a few cacaphonic chords expressing the disharmony of his mood; the visions begin . . ." (p. 249).

560. Fowlie, Wallace. Climate of Violence; the French Literary Tradition from Baudelaire to the Present. New York (The Macmillan Company), 1967. Londres (Collier-Macmillan Ltd.), 1967.

Lautréamont aux pp. vii, viii, 20-36, 99, 158, 234, 249, 254. Les chants de Maldoror est un livre qui prend comme sujet la création littéraire et les complexes fondamentaux de la nature humaine. Le livre se lit comme l'histoire de la vie d'un homme: chant I: vie prénatale; chant II: enfance; chant III: initiation à la vie; chant IV: passage de l'adolescence à la maturité; chant V: la maturité; chant VI: justification de l'oeuvre. Ils sont un mouvement de découverte du moi, qui équivaut le commencement de la folie. La vie est un labyrinthe; Maldoror est le mino-

taure, et Lautréamont, Thésée, qui s'en va à la recherche du minotaure, pour le tuer.

Y fait suite une synthèse moyenne de la critique française.

561.+ Isidore Ducasse, dit Comte de Lautréamont. Les chants de Maldoror. Kapellen, Belgique (Beckers), 1967. (Collection: Les Maudits de la Littérature Française, nº 4).

562. Comte de Lautréamont. Les chants de Maldoror. OEuvres complètes d'Isidore Ducasse. Paris (Editions de la Renaissance), 1967.

Edition établie, annotée et présentée par Hubert Juin, avec une préface 'Les crimes du langage' de sa main, qui plaint la légende, devenue si solide qu'elle cache l'homme. Juin relève les erreurs biographiques, détaillant les peu de faits sûrs, penchant pour le retour en Amérique entre 1865 et 1867. La critique interne en fait preuve. Certains dédicataires des Poésies seraient des compagnons maritimes. Ducasse habitait des hôtels chics, donc il n'était pas pauvre. Lautréamont et Ducasse sont une seule et même personne, la même main écrit Maldoror et Poésies. Le poète découvre la chose grave qu'est la littérature au cours de son oeuvre; il est impatient de se voir publier. Quand Dazet devient poulpe. la métamorphore naît: on peut retracer le développement de l'image à travers l'oeuvre. Il y a trois divisions, le préchant, chants II-V, et chant VI, le roman-feuilleton. L'oeuvre utilise une technique cyclique.

Loin de se contredire, Chants et Poésies se rejoignent dans l'exaltation de la poésie objective. Leur différence, c'est la différence entre un monde de création divine et un monde de création humaine.

Enquête sur Damé, dédicataire des Poésies.

563. Lautréamont. Opere complete. Turin (Giulio Einaudi), 1967. (Collection: Nuova Universale Einaudi, nº 87).

Comprend documents, témoignages, anthologie critique, et une introduction, note bio-bibliographique, bibliographie, et notes par l'éditeur, Ivos Margoni.

564. O'Brien, Justin. The French Literary Horizon. New Brunswick, New Jersey (Rutger's University Press), 1967.

Recueil de divers essais critiques, parmi lesquels la préface à Gide, Pretexts (v. nº 503), une étude sur Ferdinand Céline (v. nº 216), et 'From Dada to Surrealism' (v. nº 237), tous ayant quelque rapport à Lautréamont.

565. Pleynet, Marcelin. Lautréamont par lui-même. Paris (Editions du Seuil), 1967. (Collection: Les Ecrivains de Toujours, nº 74).

La première partie du livre se consacre aux détails biographiques, la deuxième compose une étude linguistique de l'oeuvre. On trouve ici également la deuxième référence au texte annoté de la main de Lautréamont, le Problème du mal, d'Ernest Naville.

A partir du dualisme bien-mal du roman noir, Lautréamont opère un renversement sur le plan moral, prenant comme matériau le genre du roman noir; jouant sur ce dualisme, Lautréamont en fera tout son sujet. Il est "en mal d'aurore"--le lecteur assiste à la naissance du scripteur à travers le roman. Dans cette intimité du lecteur et du scripteur en effet se situe le noeud du problème: en fin de compte, on se lit, le 'je' de la narration étant tout à fait approprié par le lecteur; on se lit même comme un autre.

De même qu'on ne peut pas questionner l'inconscient du côté de la conscience, la "sous-scription" mythique ne peut pas être découverte dans la structure rhétorique classique. Et partout dans l'oeuvre les trois éléments mythe, rhétorique et inconscient, sont inextricablement mêlés.

La morale de la fin, s'achevant à l'aube, indique un éternel retour.

Toutes les dites perversités de Lautréamont s'expliquent par son effacement biographique, par ses trois pseudonymes, par son emploi de plagiat, et la "référence culturelle" de son oeuvre.

Ce renversement propre à Lautréamont a un résultat thérapeutique, dans le sens qu'il oeuvre à la suppression du refoulement.

Le mobile des Poésies a été la dénonciation d'une lecture des Chants fondée sur ce dualisme bien-mal. Ils s'annulent l'un l'autre; on est donc en présence d'une absence de livre. Pas de livre, l'auteur s'efface, le concept d'oeuvre originale tombe, la littérature est réduite au néant.

La science que Lautréamont enseigne, c'est la science de l'écriture.

566. Zweig, Paul. 'Lautréamont ou les violences du Narcisse'. Archives des lettres modernes, n° 74, 1967, pp. 1-64.

Analyse des éléments du mythe antique de Narcisse dans Maldoror, qui, à la différence de celui-là, défie le monde qui ne lui ressemble pas. Ce défi, animé par la soif de l'infini, il le lance par l'intermédiaire de la métaphore, la violence suprême étant celle de l'imagination. Cette pure violence se manifeste aussi par la ruse; le tourbillon est son image même, dont le poète est le centre.

Dans les Chants, Lautréamont est "chevalier de l'infini", passant d'un rôle de personnage à celui de "masque"; dans Poésies, il n'est que "chevalier de la banalité".

Le sens du poème Maldoror reste la recherche d'une ressemblance. Le poète veut ressembler à l'univers entier. La quête narcissique se déploie par la violence, et par l'accouplement, d'où les thèmes d'inceste, d'hermaphroditisme et d'homosexualité.

Les strophes à l'océan par exemple seraient des paradoxes de l'identité trompée. L'accouplement avec le requin répète le thème antique du visage reflété dans l'eau, mais cette fois-ci, le portrait est cherché entre deux eaux.

Mais alors le dilemme du misanthrope se pose à Lautréamont: à force de détruire l'homme, on détruit sa propre image. La victoire est désastre. D'où la métamorphose, une fuite devant la forme humaine. L'adversaire divin pâlit en ce moment: Lautréamont a découvert que Dieu n'est qu'un aspect de sa pensée, Lui qui réunit toutes

les puissances de l'*étranger*, se révèle l'ennemi extérieur aussi bien que l'ennemi intérieur. Narcisse finit par ne plus se ressembler. Le jeu des renversements, des oppositions, finit par lui rendre à soi-même méconnaissable.

567. Comte de Lautréamont. *OEuvres complètes*. Paris (Le Cercle du Livre Précieux), à paraître.

Edition critique préparée par Marcelin Pleynet, actuellement sous presse.

SANS DATE

568.+ Bakelants, Louis. 'Bilancio del surrealismo'. *Misura*, n° 4, p. 257.

569.+ Capasso, Aldo. Article dans *Misura*, n° 10, p. 392.

570.+ Ernst, Max. 'Au-delà de la peinture'. Préface à 'Max Ernst'. *Cahiers d'art*.

571.+ Loize, Jean. *Arts*.

Cette revue, quelques années avant 1950, publiait une lettre de Jean Lorrain sur Lautréamont.

572.+ Palm, Göran. 'Hanet: ett Kommunikationsproblem'. *Ord och Bild*, t. LXXIV, pp. 9-13.

573.+ Richepin, Jean. *Mémoires*.

Sur l'éditeur Lacroix.

574.+ Rudwin, M. 'Romantisme et satanisme'. *La grande revue*, n° 6, pp. 549-573.

ADDENDA

575.+ Horst, K.A. '_Die Gesänge des Maldoror_'. _Frankfurter Allgemeine Zeitung für Deutschland_, t. I, nº 11, 1963.

576.+ Magrini, César. 'Céline et Lautréamont'. Dans: de Roux, Dominique, et Michel Thelia. _Louis-Ferdinand Céline_. Paris (L'Herne), 1962.

577.+ Selz, J. 'De la révolte des _Chants de Maldoror_ à l'énigme du livre futur'. Dans: _Le dire et le faire_. Paris (Mercure de France), 1964, pp. 11-26.

578.+ Soupault, R. 'Lautréamont et le _Problème du Mal_ d'Ernest Naville'. Paris, 1961.

Référence incomplète

579.+ Wyss, D. _Der Surrealismus. Eine Einführung und Deutung surrealistischer Literatur und Malerei_. Heidelberg (L. Schneider), 1950.

Autres sources:

Kindlers Literatur Lexicon. Bd.I: _Werke_. Zürich (Kindler), 1964.

Ce lexique est une continuation de mon nº 411. Les _Chants de Maldoror_ aux pp. 2382-2386. Une brève bibliographie fait suite à l'article.

INDEX

Les item anonymes sont rangés sous titre.